السينما والادب والتراث الشعبي

خيريه البشلاوي

كان الطموح الاساسي لفن الفيلم السينمائي منذ مولده هو ان يروى ـ بطريقته ولغته الخاصة ـ موقفا انسانيا تشترك فيه مجموعة من الشخصيات الفنية ، مثله في ذلك تماما مثل الادبين الدراميين الاساسيين: المسرحية والرواية .

صحيح أنه في بداية ابتكار الصورة المتحركة ، كانت وظيفة السينما قاصرة على تصوير ما يمكن ان نسميه باللوحات الساكنة ، وفي هذه المرحلة كان يمكن تشبيه الصورة السينمائية بانها مجرد تحريك للوحات الرسامين القدماء ، او حتى تحريك لصور المصورين الفوتوغرافيين . وبالتالي فانها لم تكن في هذه المرحلة اكثر من تطبيق حرفي لتطور تكنولوجي لا علاقة له بالفن بمعناه الجمالي ، من النواحي التعبيرية الاسلوبية ، والبنائية .

ولكن هذا التطبيق سرعان ما ازداد تطورا واكتشف اصحابه قدرتهم على صنع أشرطة طويلة ، وبالتالي فقد اكتشفوا قدرتهم على التحول الى الانتاج الواسع اي قدرة التكنيك الذي يمتلكونه على التحول الى صناعة . ومن المنطقي انهم اصبحوا بناء على ذلك بحاجة الى مستهلكين (زبائن) واصبحوا بحاجة الى تزويد انتاجهم بعناصر قادرة على جذب هؤلاء الزبائن . ومن هنا كان الاتجاه المنطقي للصناعة الجديدة هو صنع شرائط تحتوي على مواقف انسانية مؤثرة . ونحن نذكر كيف اتجه اصحاب الصناعة الجديدة في أوائل تطورها الى المسارح ، يصورون مسرحياتها كما هي ، وذلك قبل ان يفرض التكنيك الجديد نفسه على أساوب التعبير ، لكى يبحث لنفسه عن لغته التعبيرية الخاصة. اي ببساطة ، قبل ان يتحول مجرد « التكنيك » الى « فن » فيطرح بذلك نفسه ، كمشكلة فنية ، مطالبة بأن تحدد علاقتها بأسلافها القدماء في الأدب . وهم بالتحديد المسرحية ثم الرواية .

لقد ولدت بذلك ما يمكن أن نسميها « الدراما السينمائية » ، وقد ولدت كعضو جديد في نفس العائلة الدرامية القديمة ، التي نشأت أصلا من شعائر الأعياد

الدينية في جانب ، ومن الملاحم والسير والحكايات الشعبية في جانب آخر . ولكن العضو الجديد ، باعتماده على التطور التكنولوجي الذي اصبح قادرا على صنع الأشرطة الطويلة من الصور المتحركة ، وخاصة بعد التطور اللاحق الذي مكن من اضافة الصوت ايضا ، ثم الألوان ، هذا العضو الجديد طرح ، كما قلت منذ قليل مشكلته الفنية الجديدة التي يبدأ حلها النظري في اعتقادي من تحديد علاقته بالعضوين الأصليين في العائلة .

وحتى بعد ان تطور التكنيك السينمائي ، وابتدع لنفسه لغته التعبيرية الخاصة بوصفه فنا مستقلا ، فان السينما لم تستطع ان تستغني عن الأدب وقد تأكد هذا الاحتياج أو الارتباط بالأدب بادخال الصوت على الشريط ، أي ببساطة بأدخال الحوار ، الذي يتكون من ابسط تصور ممكن ، من كلمات وجمل اللغة المنطوقة ، بكل دلالاتها وتراكيبها السابقة .

لقد كان ادخال « الحوار » الى السينما تأكيدا ضمنيا من جانبها لانتمائها للعائلة الدرامية القديمة ، ولكنه ايضا كان تمهيدا لخلق النوع الخاص بها من الدراما أي النوع المتوائم مع قدراتها التكنيكية الفائقة. انها القدرات التي يمكن ان نلخصها ببساطة في قدرة واحدة اساسية : هي القدرة على « تفكيك » المشهد الثابت الواحد في المسرحية مثلا أو في الرواية الى عدة عشرات او مئات من اللقطات ثم اعادة تربيطها من زوايا رؤية ونظر وبسرعات وبايقاعات من الممكن التحكم فيها بصرف النظر عن الزوايا والايقاعات الواقعية في عالم الحقيقة ، حيث يرتبط المسرح بالضرورة بامكانيات عين المتفرج ، وليس بامكانيات عين الكاميرا ، وفي الكتاب « الرواية » ترتبط عملية التلقي بخيال القارىء وكمية تفاعله مع الكلمات ، بعكس الصور التي تحدد للمتفرج مجال خياله واطار هذا الخيال .

ورغم كل ذلك ، فقد اتجهت السينما ـ الوليدة الجديدة للعائلة الدرامية ـ الى اسلافها الأثرياء بالموضوعات الخصيبة والمعالجات الفذة التي قام بها الشعراء الدراميون والكتاب الاقدم منها والمعاصرون لها . لقد رات السينما في تراث اسلافها حقا طبيعيا لها ، طالما انها تهدف الى نفس ما هدفوا اليه ، وهو ان تقدم انماطا مختلفة من البشر في قلب مواقف تقوم على صراعات حاسمة ، تتواجه فيها الارادات والأفكار والمواقف والمصالح والميول ، ويتنامى الصراع في اطار تصور فكري وبنائي فني محدد سلفا .

بذلك كان من الطبيعي أن تتقدم « السينما » بفنها الجديد لكي تعطى لثمرات الانواع القديمة من الفنون الدرامية اطارها الجديد ، أي قدراتها الفنية ـ التكنيكية ـ الجديدة الفائقة .

وبذلك اصبح الادب الدرامي والروائي حتى اليوم وبعد انقضاء ما يقرب من ثمانين عاما على اختراع السينما مصدرا اساسيا تعتمد عليه السينما وتحتاج اليه ، كنبع يمدها بالموضوعات الدرامية الجذابة .

وقد لا يتسع المكان ، وربما لا تسعفنا الذاكرة بكل الاعمال السينمائية العظيمة التي ارتبطت بمصادر ادبية ، واستمدت قدرا كبيرا من قيمها من مدى قدرتها على ترجمة الاعمال الادبية العظيمة الى اعمال سينمائية تقدم بلغة تعبيرية لا تقل عن لغات الأعمال الأصلية قيمتها الجمالية ، ومن حيث قدرتها على التأثير ونقل الأفكار وتفصيل المعاني المشحونة بالطاقة العاطفية والوجدانية المؤثرة والخلاقة .

نستطيع القول بثقة كبيرة ، ان القدر الأكبر من اعمال الفن السينمائي التي امتلكت كل هذه القيم ، والتي يمكن اضافتها الى التراث الانساني من الأعمال الفنية الكلاسيكية ، كانت على علاقة قوية بأصل ادبي مسرحي او روائي .

فمن مسرحيات شعراء الأغريق القدامى ، أو مسرحيات شكسبير وجوته وشيلر وأبسن وبرناردشو ، وفاجنر وبيراندللو واونيل وتشيكوف وتينسي ويليامز وارثر ميللر وعشرات غيرهم ، الى روايات وقصص جايوس بترونيوس ، وتشوسر ، وبوكاشيو وسيرفانتس ودانيل ديفو وجوجول وتولستوي ودوستويفسكي وبلزاك وموباسان وفلوبير وديكنز وجوزيف كونراد ولورنس الى فوكنر وشتاينبيك وهواردفاست وهيمنجواي وفرجينيا وولف وكافكا .... الخ .

أين نجد من اعمال الفن السينمائي ، او الصناعة السينمائية بالأحرى اعمالا يمكن ان نقارنها بهاملت اوليفييه وهاملت كوزنستيف أو عطيل اورسون ويلز أو عطيل يوتكفيتش أولير كوزنتسيف أو ماكبث بولانسكي او ماكبث اندريه فايدا او ماكبث اكيرا كيروساروا (عرش الدماء) أوروميو وجوليت زيفاريللي أو ساتيركون فلليني او ديكاميرون وحكايات كانتربري بازوليني . او « الحرب والسلام » الأمريكي والحرب والسلام الروسي او الاخوة كارامازوف الأمريكي أو الأخوة كارامازوف الروسي أو دون كيشوت الروسي وسبارتاكوس الأمريكي او « القضية » الأمريكي أو « الغريب » الايطالي ... الخ .

ويمكننا ان نضيف الى هذه القائمة عشرات من اسماء الأفلام ، التي يرتبط فيلمان منها او أكثر بعمل ادبي واحد أحيانا،لابد ان يكون من ابداع شاعر مسرحي، او كاتب روائي عظيم ، يمد الفنان السينمائي الكبير بمادة درامية خصيبة قادرة ان تلهمه بعشرات التفسيرات والرؤى الصادقة والعميقة .

انها قائمة تدهشنا ونحن نحصي عناوينها بتنوع أجوائها التاريخية والاجتماعية ، والتعدد الهائل

لنماذجها البشرية ، والاختلاف الخصيب بين ما يمكن أن تلهمه من أساليب في التعبير الصوري المرئي ، ومن أساليب في الأداء التمثيلي ، وما يمكن أن تلهمه من اكتشافات جمالية في مجال تجسيد العلاقة بين مكان الأحداث وعناصره وبين شخصيات الأحداث ومضمونها .

فاذا انتقلنا الى علاقة الفن السينمائي بفرع آخر من فروع الأدب ـ هو الفرع الأكثر قدما وعراقة ـ والأكثر خصوبة وكثافة في نفس الوقت ـ وأعني به الأدب ـ الشعبي بكل انواعه : الملحمة ، الأسطورة ، الحكاية البطولية أو العاطفية ... الخ ، اذا انتقلنا الى هذا الجانب الآخر من موضوعنا ، لأدهشتنا أيضا عظمة الثروة التي حصلت عليها السينما ، من الموضوعات والاماكن المتنوعة،والأبطال والآلهة والحيوانات والعواطف والاحلام والخيالات والأوهام .

كثيرة هي الأفلام السينمائية التي حاولت ان تختلق قصصا ذات طابع بطولي او خرافي لا علاقة لها بالموروث من الآداب الشعبية المختلفة . ولكن أين يمكننا أن نجد أعمالا سينمائية من هذا النوع ، يمكننا أن نقارنها بالافلام الماخوذة عن الملاحم والسير الشعبية والاساطير القائمة ، من نوع يوليسيز اوهلين طرواده او راشومون وذو اللحية الحمراء أو اوديب وميديا أو معركة الآلهة او انجيل متى ، والانجيل ، والف ليلة وليلة وكاميلوت . كانت السينما بحاجة دون شك الى الاتجاه الى هذه الكنوز ليس فقط لشهرتها السابقة او لشهرة اسماء مبدعيها وجماهيريتهم ، وانما ايضا لما تملكه هذه الاعمال ـ المكتوبة المؤلفة والموروثة الشعبية ـ من طاقات درامية هائلة ، وما تحتويه من تركيبات وعناصر درامية جاهزة .

حقا ان السينما بحكم تضخمها الاقتصادي كصناعة ضخمة بعد ذلك أصبحت بحاجة الى موضوعات أكثر سهولة وأكثر قدرة على اجتذاب « الزبائن » لتحقيق أرباح تعادل ما يستثمر فيها من راسمال يتملق أذواق جماهير تشترك عناصر كثيرة في افساد أذواقهم (من الصحافة الصفراء الى التلفزيون الى أسلوب الحياة السريع والسطحي والحسي والاستهلاكي) ، وصحيح أن السينما لذلك السبب أصبحت « تؤلف لنفسها » ميلودراماتها القائمة على الجريمة والعنف والغموض والجنس والمغامرات (وهي ميلودرامات ذات نزعة طبيعية في الغالب) ، وصحيح أن التضخم الكمي في الانتاج السينمائي والتطور التكنولوجي الضخم في الوسائل التكنيكية لانتاجها قد ساعد على ابداع « كلاسيكياتها » الخاصة ـ حتى من الزاوية الدرامية. حتى أصبحنا نمتلك في التراث « الدرامي » أفلاما لا علاقة لها بأعمال أدبية سابقة ، ولكنها تدخل ضمن التراث الدرامي العظيم للبشرية (هيروشيما حبيبي للمخرج الان رينيه واللاهث للمخرج جان لوك جودار والفراولة البرية ، الختم السابع ، العار ، للمخرج انجماربرجمان، الحياة الحلوة ، ٨ ١/٢ للمخرج فدريكو فلليني ... الخ . الخ)

كل هذا صحيح ولكن لاجدال في ان جانبا كبيرا من أعظم الأعمال السينمائية قد اتخذت خطوته الأولى نحو « العظمة » حينما اختار عملا ادبيا جليلا ، يحمل شحنة درامية قوية ويحتوى على عناصر درامية ناضجة لكي يقيم بهذه العناصر بنيانه الدرامي السينمائي الجديد .

ولكن ستظل القضية دائما هي قضية التعبير باللغة الفنية الجديدة وخلق البناء الفني المتسق مع الأداة التكنيكية الجديدة . وهي قضية ذات جوانب متشعبة تبدأ من القدرات الفائقة على الانتقال في الأمكنه والأزمنة وزوايا النظر ، وتنتقل الى القدرات العظيمة المرونة في استخدام الألوان والأضواء وفي التركيز على جزئيات التكوين المرئى (الكادر) أو احتوائه بكل شموله وابعاده الثلاثة ، وتنتقل الى القدرة على تجزئة كل موقف الى عدد لانهائى (نظريا) من اللقطات والمشاهد طبقا لاحتياجات التعبير ، وطبقا للقدرة العقلية والسيكولوجية للمتفرج على التلقي والادراك من خلال الصور لكي تدفعنا الى اكتشاف معانيها واكتشاف ما يضيفه « المنظر الصامت » وما يضيفه « الصمت » نفسه الى المشهد ككل (أو الى الموقف) من معنى ، وحيث تتميز السينما بالقدرة على استخدام امكانياتها الخاصة في التلوين والتظليل وتوزيع الاضاءة واختيار زاوية النظر ... الخ ـ لتعميق معاني وأبعاد لحظات الصمت هذه ولخلق أو اكتشاف العلاقات الخاصة ، الحميمة والدقيقة بين الأشياء والشخصيات الفنية ، اكتشافا يعتمد أساسا على حاسة الابصار التي تنتقل الى العقل صورة الأشياء ، وليس رموزها اللغوية ... أي انها تعتمد في حصول المتلقى على « المعنى » تعتمد على ابصار المتلقى للشيء ذاته ـ داخلا في علاقة مرئية جديدة مع الأشياء الأخرى وليس على ما تثيره « الكلمات » بوصفها رموزا للأشياء ، في خيال المتلقى من معان عن الأشياء التي لم يعد لها وجود بينما حلت الكلمات فقط محلها، مثلما يحدث في الأعمال القصصية الى تتلقى فقط عن طريق القراءة .

ان المتفرج على فيلم « جيد الصنعة » مأخوذ عن دون كيشوت لسيرفانتس مثلا ، سيرى بعينيه الفارس العجوز شخصيا واسلحته المثلمة وحصانه المحطم وتابعه المضحك ... الخ ، وسيرى بيئته والمحيطين به ، وسيراه وهو يخوض مغامراته مع خصومه الوهميين / الحقيقيين ، وسيرافقه بالنظر عبر ملحمته المؤسية الضاحكة الى ان يجن ويموت ، بينما سيكون قارىء كتاب سيرفانتس العظيم مضطرا الى الاكتفاء بقدرة

المؤلف على استحضـار كل ذلك الى خياله بالكلمـات وحدها ، وبقدرتـه هو ـ المتلقى ـ الذهنيـة وخلفيته الثقافية التي ستحدد « كمية » و « مدى » ما ستثيره كلمات سيرفانتس في خياله من صـور ذهنيـة ومعان مجردة لا تتجسد في أى شيء محسوس .

ان هـذا « التجسـيد » للأشـياء : للمـواقف والشخصيات والعلاقات والخلفيات ... الخ ليس فقط هو ما تتميز به السينما ، وانما في الحقيقة هو ما تضفيه السينما (الجيدة الصنع) التي تـسـتخدم امكانياتهـا التكنولوجية بذكاء وحساسية الى العمل الأدبي السابق الذي تعتمد عليه .

ورغم ذلك فان الأساس الأول ـ الأدبي في طبيعته ـ للعمل السينمائى واعنى به السيناريو ـ هو الذي يهيىء السبيل لتحقيق تلك الاضافة .

ان السيناريو ـ اي الفيلم مكتوبا على الورق قبل التصوير ، حيث نحصل على اللقطات المكونة للمشاهد موصوفة بالكلمات ومرفقة بالحوار المنطوق وبالموسيقى المصاحبة ـ اي حيث نحصـل على وصـف تفصـيلي مكتوب للجانبين ـ المرئى والمسـموع مـن الشـريط السينمائي النهائي . ان هذا السيناريو هو في الحقيقة الجسر الفني الواصل بين العمل الأدبي الأصـلي وبين العمل السينمائي الجديد .

ولذلك فان كاتب السيناريو ـ وليس المخرج ـ هو القوة المبدعة الأساسية في العمل السينمائي المأخوذ عن عمل ادبي سابق . وليس غريبا والحالة هذه ، أن نرى المخرجين يحرصون على كتابة سيناريوهات أفلامهم المأخوذة عن اعمال ادبية ، أو المشاركة في كتابتها أو أن نكتشف أن الأعمال السينمائية غير المأخوذة عن أعمـال ادبية سابقة والتي حققت انتصارا دراميا كبيرا للسينما واصبحت جزءا من تراثنا الدرامي العـام ، قـد كتب مخرجوها سيناريوهاتها بأنفسهم ، وانهم غالبا ما كانوا ايضا كتاب « قصصها السينمائية » أو أصحاب فكرتها القصصية الأصلية . أي ان التأليف « الأدبي » الطابع كان جـزءا من عمليـة الابداع السـينمائية في مراحلها الأولى ، وان هذه العملية تتخذ اطارا شخصيا .

ان عملية كتابة السيناريو السينمائي المأخوذ عن عمل أدبي سابق ـ سواء كان عملا مؤلفا أو شعبيا ـ هى في الحقيقة العملية التي تضع اسس تحويل الدراما الروائية أو الملحمية أو المسرحية الى دراما سينمائية . اي أنها العملية التي تمهد لتحويل الدراما التي نتلقاها بالكلمات فقط ونربط بين اجزائها بالذاكرة أسـاسـا في الرواية ، أو بالكلمات والأداء (في الملحمـة المسموعة) أو بالكلمـات والأداء التمثـيلي والصـورة الاستاتيكية المزودة بحضور الممثل شـخصيا (على المسـرح) الى الدراما التي نتلقاها أساسا بالصورة الناطقة المتحركـة ذات القدرة على الانتقال بحرية لا تحد في الزمان والمكان وذات الايقاع الشديد السرعة بالقياس الى أي ايقـاع لأي عمل روائي او مسرحي مهما كانت سرعته[1] . وهي الدراما التي نتلقاها أيضا من خلال حضور مرئى كثيف ومتماسك الى درجة تجعله يكاد يكون اعادة استحضار للحياة ذاتها ، واعادة بناء لجزئيات هـذه الحياة بعـد تعريضها لضغط هائل يلغي الفجوات من بينها ويحذف كل ما هو فضولي وزائد عن الحاجة في بناء الاحـداث الأصلية التي تحمل وحدها ما تحمله الحياة من مغزى أو معان . ان هذا الالغاء والحذف للزوائد من الحياة التي تجسدها السينما هو ما يفرضه الاعتماد الأساسى على « الصورة » المرئية في خلق الوجود الفني وفي التعبير عما يحمله هذا الوجود من رؤى أو معـان أو مدركات عاطفية وعقلية .

ومن هنا تنبع في تصورنا أهمية العلاقة بين السينما وترات الأدب الشعبي ـ وكلاهما يرتبط ارتباطا مباشرا بحقائق الموضوعات التي تعبر عنها السينما : السـينما تلتقط صور موضوعاتها لتكون هذه الصور هي العنصر الأساسي لابداعهـا الفني ، والأدب الشـعبي يصـف موضوعاته وصفا مباشرا ، ويأخذ مادتـه الفنيـة من حركتها الحية ومن اضطراب البشر الأحياء في جنباتها ، ان السينما القـادرة ـ بحكم قدرتهـا التكنـولوجيـة الأصلية ـ على نقـل صور الحيـاة الحقيقيـة ذاتهـا لتستخدمها في بناء العمل الفنى ، هي اقـرب اشـكال الدراما الى ارتباط الأدب الشعبي بالحياة الحقيقية . وليست هكذا الرواية ولا المسرحية اللتين تفرض عليهما أدواتهما التعبيرية الابتعاد بخطوات كثـيرة عن الحيـاة الأصلية المحسوسة ، وعن الأدب الشعبي الذي ينقـل تلك الحياة .

ومن هنا ـ مرة أخرى ـ تنبع خطورة اسـتناد العمل السينمائى الى عمل من التراث الشـعبي . ان السينما عمل فني مخلوق ، له مبدع محدد ، ويرتبط هذا العمل بذات مبدعه على المستويين الفني التعبيري ، والفكري . وحينما يقيم هذا الفنان المبدع عمله السينمائي الجديد على اساس عمل أدبي مكتوب ، فانه مطالب دائما بأن يخضع الى حد كبير للمادة الفنيه ـ وللرؤية الفنية بالتالي ـ لذلك العمل الأصلي التي غرسـها صاحبه ـ الكاتب الروائي أو المسرحي ـ في ثناياه . صـحيح ان المبدع السينمائي يملك دائما قدرا من الحرية في التعامل مع تلك المادة ، ولكنها حرية محدودة لأنها ستكون مجرد حرية « تفسير » للعمل الأصلي ، وحرية في نوع مـا يريد الفنان السينمائي ان يؤكده أو يبرزه من معـان كامنة في العمل الأدبي الأصلي .

أما العمل الأدبي الشعبي فانه كالحياة ذاتهـا ، اقرب الى المادة الخام المحملة فقـط بقانونهـا الطبيعي

وحده ، والقانون المعبر عن « طبائع الاشياء » : اي المعبر عن الحركة التي ولدها التاريخ ذاته في قلب المادة الخام . ان العمل الادبي الشعبي يكاد يكون نقلا لحياة الشعب نفسه ، وليس « تعبيرا » عنها . ان الشعب ينقل حياته : فضائله ورذائله ، ابطاله وخونته ، امجاده ولحظات ضعفه ، مآسيه وفكاهاته ، ملوكه ومهرجيه ، جنوده وتجاره ، شعراءه وكهنته ، دياناته ومعتقداته علومه وفلسفاته ... الخ ، ينقلها في سجلات تحتوي مراحل كاملة من تاريخه (الملاحم والسير) او تحتوي لحظات قصيرة بعينها من هذا التاريخ (الحواديت والحكايات والأقاصيص الشعرية ... الخ) . ولا يستطيع احد ان يقول ان الادب الشعبي تعبير عن « رؤية » خاصة ، الا اذا كانت رؤية الشعب لنفسه (وهي ما توازي تكوينه العقلي والروحي والسلوكي والعاطفي ، اي : ثقافة) رؤية من هذا النوع «الخاص».

ومن هنا نستطيع ان نلمس مقدار الحرية التي التي يتمتع بها الفنان السينمائي في معالجته لعمل ادبي شعبي وتحويله الى السينما : انها حرية الفنان صاحب الرؤية ، في التعامل مع « مادة خام » تكاد ان تكون محايدة تماما ، تنتظر من يحملها بهذه الرؤية . ان الفنان السينمائي لن يمنح المادة الخام الشعبية «شكلا» فقط ، وانما هو في الحقيقة سيمنحها المعنى ايضا حينما يعيد استحضارها بالسينما من جديد .

ان ملاحم الاغريق مثلا (الالياذة او الاوديسة) كانت محملة بالاحساس الذي حمله الهيلانيون بالحياة، ولكن اسخيلوس وزملاءه من شعراء المسرح في اثينا هم الذين اكتشفوا معنى « المأساة » في هذا الاحساس، وكان اكتشافهم قائما على فهم السيكولوجية الهللينية قبل القرن الخامس قبل الميلاد المتعلقة بوضع الانسان في الكون ازاء الارباب وازاء المجتمع . وبذلك اصبح معنى « المأساة » جزءا من مكونات الثقافة الاغريقية منذ كتب اسخيلوس او سوفوكليس او يوربيديز تراجيدياتهم العظيمة وقبل ان تستخلصه الفلسفة على يد ارسطو ومن باب اولى ان نقول : ليس منذ جمع هوميروس اناشيد ملحميته العظيمتين من مدن هيلاس الثلاثين .

كذلك ينبغي ان نفهم علاقة السينما بالادب الشعبي : ان نفس الملحمتين او اساطير النيبلونج الألمانية ، او الشاهنامة الفارسية ، أو المهابهاراتا الهندية ، او سير ذات الهمة او الظاهر بيبرس او الهلالية او سيف بن ذي يزن العربية الاسلامية ، لن تكون بالنسبة للفنان السينمائي اكثر من مجرد « مادة خام » تقدمها الحياة ذاتها ، وعلى الفنان أن يستخلص منها القصة وان يعطيها البناء الدرامي ، مثلما سيعطيها المغزى والرؤية اللذين سينسبان اليه هو وليس الى « الشعب » الذي اشترك كله ، وعبر كل تاريخه في صياغة العمل الادبي الشعبي « الأصلي » .

من هنا تنبع أهمية أيديولوجية الفنان السينمائي، وموقفه الفني والفكري ، في التعامل مع الأدب الشعبي أو مع التراث الاسطوري القديم . لقد رأينا كيف تحولت الالياذة والأوديسة لدى مخرجين امريكيين الى ميلودرامات تدور حول مجرد قصص غرام ومغامرات حربية وخيانات ودسائس ، يبرز في وسطها بطل فرد وحيد يأكل الحديد ويبلع النار ويقتل أعتى الوحوش لكي يفوز بامرأة او مدينة او سفينة ... ورأينا كيف تحولت سيرة رستم وسهراب (من الشاهنامة الفارسية) لدى مخرج سوفييتي الى ميلودراما تؤكد بشاعة الحرب وأهمية السلام وخطورة الاسراف في الاعتماد على القوة الفردية حتى من جانب البطل ذاته . ورأينا كيف تحولت سير الفرسان اليابانيين التي كانت تؤكد معنى « الشرف » الاقطاعي القديم ، الى قصص تؤكد معنى ميتافيزيقيا للتساؤل عن مغزى الحياة او تؤكد زيف ادعاء الشرف لدى الانسان الذي يتحول القتل عنده الى مجرد حرفة وهو معنى اخلاقي نقدي اصيل . ولاشك ان هذه التحولات وغيرها ترتبط اساسا بموقف الفنان السينمائي ــ الذي يعكس ما يسود في مجتمعه من ايديولوجيات ــ ولا علاقة لها بالقصص الأصلية التي كانت تحمل معانيها كشذرات متفرقة من بناء هائل من التفصيلات والتفريعات يكاد يكون بالفعل خاليا من القصد الواعي الى معنى بالمفهوم « الفلسفي » للمعنى ، ومن القصد الواعي الى اي بناء شكلي بالمعنى الفلسفي (الجمالي) للبناء الشكلي .

كل هذا ولم نشر حتى الآن الى عمل سينمائي مصري او عربي واحد ماخوذ من عمل ادبي عربي او اجنبي ، ونحن نشعر أن لنا مبررا قويا يدفعنا الى هذا « التأجيل » ذلك أننا ونحن بصدد بحث العلاقة بين السينما وبين الآداب الشعبية ، فاننا نشعر بالوقوف امام موضوع يشكل جانبا أساسيا من جوانب تاريخ الفن السينمائي ، بمعنى ان السينما لم تكن مجرد اختراع تكنولوجي فقط ، وانما كانت تطورا هائلا للفن الدرامي القديم ، ولكنه تطور لم يكن ممكنا دون وجود الاختراع التكنولوجي ودون وجود الفن الدرامي القديم في وقت واحد .

وهنا موضوع يشكل جانبا اساسيا من جوانب جماليات الفن السينمائي ذاته من حيث ارتباطه بالقوالب الدرامية السابقة عليه ومن حيث تميزه التدريجي ــ والضروري أصلا ــ عن تلك القوالب .

ونحن لا نشعر بأن السينما المصرية ــ اقدم فروع السينما العربية ــ تستطيع أن تفيدنا كثيرا في محاولتنا لاستكشاف أي من جانبي موضوعنا الحالي . هذا رغم معرفتنا بأن السينما المصرية اتجهت الى الاستفادة من

الاعمال الادبية (الروائية خصوصا) منذ مرحلة نشأتها الأولى (زينب من اخراج محمد كريم ، من رواية الدكتور محمد حسين هيكل بنفس الاسم ـ واخرج عام ١٩٢٨) . ان ما يعرفه تاريخ الأدب العربي ، من ضعف الأنواع الدرامية بشكل عام في تراثنا الأدبي ، وضعف أو انعدام اي تصور درامي حتى في الأشكال القصصية من هذا التراث (السير الشعبية ، والملاحم والحكايات الشعبية ... الخ ـ قصص الرواة وما جمعته كتب التاريخ والأدب ... الخ) وما يعرفه النقد الأدبي العربي المعاصر من الضعف الفني الشديد للتجارب الأدبية الاولى في مصر والوطن العربي كله في مجالات الرواية والقصة القصيرة والمسرح (هذه الآداب الروائية الدرامية الأولى) التي نقلها العرب في قوالب فنية جديدة عليهم ضمن ما نقلوه عن الغرب من الأساليب التعبيرية الثقافية والاجتماعية العامة في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن العشرين) ... ان هذه الاشكال من الضعف هي حتمت ان تكون البدايات السينمائية ضعيفة ايضا ولذلك نستطيع القول بشكل عام ان السينما المصرية التي كانت صناعة راسمالية تبحث عن الربح، قد اتجهت الى الغناء أو الطرب والى الميلودراما الفاقعة لكي تكسب الجمهور وحتى حينما اتجهت الى كاتب كبير مثل توفيق الحكيم ، فانها أخذت واحدة من اضعف اعماله المسرحية كعمل درامي « رصاصة في القلب » لكي تحولها الى فيلم سينمائي وكان ذلك خضوعا لذوق الجمهور ولذوق صناع السينما ـ وقت واحد ـ الذوق القائم على سند قوي من تراثه الثقافي الذي كان الطرب فيه هو سند الانواع الفنية ، وخضوعا في نفس الوقت بمستوى نضج الثقافة القومية كلها بشكل عام .

ولذلك كان من المنطقي أن تتحول السينما المصرية بشكل واضح كميا وكيفيا الى الاعمال الأدبية منذ منتصف الخمسينات ، في مرحلة تميزت بظهور نتائج التطورات الاجتماعية (الثقافية والتعليمية) السابقة . منذ ذلك الحين وحتى الآن ـ وبالترتيب تقريبا ـ انتجت السينما المصرية غالبية الاعمال الروائية لنجيب محفوظ ويوسف السباعي واحسان عبدالقدوس وتوفيق الحكيم وعبدالرحمن الشرقاوي وامين يوسف غراب وعبدالحليم عبدالله ويوسف ادريس وفتحي غانم وغيرهم من الأدباء المصريين احيانا الى انتاج اعمال لدستويفسكي أو شارلوت برونتي .

ولكن الفن السينمائي فن مستقل بذاته ، وهو فن « تركيبي » أيضا . ولذلك ورغم أن الاعمال السينمائية المصرية المأخوذة من أعمال ادبية سابقة هي التي يمكننا أن نجد من بينها أجود انتاجنا السينمائي حتى الآن ـ فان من الطبيعي ان تظل الاعمال السينمائية المصرية ذات الأصول الأدبية محدودة القيمة من الناحية الفنية،ـ صحيح أن المستوى الفني للأدب ذاته قد تطور ، ولكن الذوق الفني للجمهور والمستوى الثقافي لصناع السينما ظل في عمومه متخلفا ـ أو حتى ازداد تخلفا في بعض الحالات ، لأسباب تتعلق بالمناخ السياسي والاجتماعي العام،وتتعلق احيانا بسيطرة مفاهيم متخلفة على مجالات التعليم والاعلام حيث يتم « اعداد » الجمهور وتصنيع ذوقه وتوجيهه وجهه معينة . اننا نستطيع أن نكتشف فيلما جيدا كل مرحلة من الزمن ، ونستطيع أن ننسب جزءا من جودته الى العمل الأدبي الذي أخذ منه الفيلم (دعاء الكروان ، الحرام ، لهنرى بركات ، بداية ونهاية لصلاح أبو سيف ، السمان والخريف لحسام الدين مصطفى ، الأرض ليوسف شاهين ، الحب تحت المطر لحسين كمال ، الرجل الذي فقد ظله لكمال الشيخ) .

ولكن لاشك اننا لن نجد في أي من هذه الافلام اضافة فنية حقيقية على العمل الأدبي الأصلي ، أضافة من نوع ما يضيفه فيلم « لير » السوفييتي الى مسرحية شكسبير ، او من نوع ما يضيفه « اوليفر » الموسيقي الأمريكي الى رواية ديكنز او من نوع ما يضيفه « سيدتي الجميلة » الى مسرحية برناردشو : « بيجماليون » .

ولن يقتصر الأمر عند حدود الافتقار الى « الاضافة » التي سيسبغها الفنالسينمائي على العمل الأدبي ، ولكنه سيتعدى تلك الحدود لكي يصل الى حدود التشويه المخجل او الابتذال الرخيص في أحيان كثيرة . هل نستطيع أن نعقد أي مقارنة من أي نوع بين « كرامازوف » دستويفسكي وبين « اخوة » حسام الدين مصطفى « الأعداء » وهل نستطيع أن نتخيل الفارق بين الأثر الفني الذي تتركه قراءتنا لثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) وبين ذلك « الاثر » الذي تتركه مشاهدتنا لثلاثية حسن الامام المأخوذة عن نفس الروايات ؟؟ ان السينما في هذه الحالة لا تفقد قدراتها الفنية العظيمة فحسب ، ولكن بعض هذه القدرات ـ وأساسا قدرتها على التجسيد بالذات ـ يتحول أحيانا الى نكبة تصيب العمل الأدبي في الصميم وتحرمنا من قدرتنا على « التخيل » اعتمادا على كلمات الأديب التي تتفاعل مع ثقافاتنا الشخصية لكي تساعدنا على تذوق العمل الأدبي والاستنارة به والاستمتاع بجماله في وقت واحد .

ان الفن الذي يمتلك من الأدوات ما يستطيع به أن يخاطب من حواس الانسان وأن يستثير من قدراته العقلية والعاطفية اضعاف ما تستطيعه « الكلمة » المجردة ، الرمز اللغوي وحده في الكتاب ، أو ما تستطيعه الصورة الاستاتيكية والكلمة المنطوقة (حتى وهي مدعمة بحضور الممثل) على المسرح ، هذا الفن يتحول الى وسيلة لافقار عمل ادبي عظيم مثل «الاخوة كارامازوف» أو « الجريمة والعقاب » أو عمل أدبي خصيب وفياض مثل ثلاثية « بين القصرين » ، والى تجريد هذه الاعمال

من رؤاها العميقة ومن التداخل الجدلي الخلاب بين عناصرها .

ومرة اخرى يكاد يكون كتاب السيناريوهم ـ المسؤولين الأساسيين عن هذا الفقر باعتبارهم المسؤولين عن عملية تحويل الرؤية المتداخلة العناصر من التعبير اللغوي السردي ، الى التعبير الصوري الحواري او الدرامي : انها عملية تعني الكشف عن مواقف الكاتب الايديولوجية والفنية ، من خلال ما يقع عليه اختياره من مشاهد في الرواية أو المسرحية ، أو ما يضيفه هو من مشاهد اليها ، ومن خلال ما يختاره للمشاهد من خلفيات مرئية ، وطريقته في تجسيد شخصياته عبر ما يتبادلونه من حوار أو ما يستغرقهم من لحظات صمت أو ما يربط بينهم او يفصلهم من علاقات ، وقدرته في النهاية على تصور كل ذلك كله مرئيا في صور متلاحقة تتشابك نهايات السابقات منها مع بدايات اللاحقات فيها بأيقاع يمنح لحاسة الابصار الانسانية وظيفة جديدة حينما يدفعها الى اكتشاف صور جديدة للاشياء والبشر ولايقاع الأحداث ، يمنح للملكة الادراك الانسانية ايقاعا وبعدا جديدين حين يجعلها قادرة على ملاحقة واكتشاف الأبعاد الجديدة والمعاني المختلفة للعلاقات بين الأشياء والبشر التي تكتسب بوضع صورها في سياق التركيبة والبناء الفنيين بعدا لا يمكن للادراك الانساني اليومي والعادي أن يكتشفه في الحياة اليومية والعادية .

والمشكلة مع صناع السينما عندنا هي انهم لم يكتشفوا نظريا ذلك الاختلاف بين تركيبه الفن وبنائه وبين الايقاع الوئيد الخامل والذي يتصورون انه ايقاع الحياة ، ولم يكتشفوا أن الأفكار في الحياة الحقيقية تلعب دورا أكبر من الدور الذي يظنون وانها ليست نتوءا يبرز فجأة ظهر يوم الجمعة أو في محاضرات الجامعة او في لحظات الجموح العقلي ثم يختفي لكي تحل محله البذاءة أو الركود أو التسكع أو استخدام القبضات والمسدسات ، ولم يكتشفوا ان صورة الحياة المكثفة والمركزة التي تصنعها الدراما السينمائية لا ينبغي ان تفقد صلتها بالأصل الذي نبعت منه ، والذي نبعت منه ايضا الاعمال الأدبية الاصيلة والتي اكتسبت اصالتها وقوة تأثيرها من رهافة تعبيرها عنه وصدق ذلك التعبير .

هناك اعمال سينمائية عظيمة لم تحاول أن تضيف الكثير على الأعمال الأدبية التي « اخذت عنها » ، ولم تحاول أكثر من أن تقدم نوعا من « القراءة » التجسيدية والمرئية بالسينما للكتاب نفسه (من ذلك النوع الحرب والسلام ، ودون كيشوت مثلا) ، في هذه الأعمال نشعر بأن كاتب السيناريو لم يغفل الكثير من المشاهد والمواقف التي أقام منها الكاتب العبقري القديم بنيان روايته ، ولم يغفل شيئا من وصفه ولا حواره ولا سرده ... الخ . ونشعر بالتالى بأن كاتب السيناريو اراد أن يعرب عن عظيم احترامه للعبقري الروائي ، وللمتفرج في وقت واحد : نشعر أن كاتب السيناريو يريد أن يقول ان من واجب السينما أن تكون جسرا جديدا يصل بين ما هو حق للكاتب العبقري في ان يصل من خلال هذه الأداة التعبيرية الجديدة التي ابتكرها القرن العشرون ، وبين ماهو حق للمتفرج في ان يحصل على ما يريد العبقري أن يمنحه له ، ولكن من خلال فن القرن العشرين . وفي مثل هذه الأعمال و ـ رغم انها قد لا تكون نموذجا اسمى لما يسعى اليه الفن السينمائي كفن متميز ، نرى أن العلاقة بين السينما والأدب ـ سواء كان مؤلفا أو شعبيا ـ تصل الى انضج صورها ، وخاصة حينما تحرص السينما على الاستخدام المرهف لمفردات لغتها ، دون ان تفقد التعبير الادبي رهافة لغته ورصانتها وعمقها .

ـ القـاهرة ـ

العين في لوحات بيكاسو

رولاند بينروز
ترجمة هشام طه

ان اختيار جزء واحد من عمل فنان لغرض تمحيصه بدقة لشيء مضلل في اغلب الاحيان غير ان المفتاح الاساس لتقييم بيكاسو يمكن ان يوجد في الاهمية التي يوليها العين في كل مالون ورسم ونحت ، سنرى انه يهب تلك الاهمية الكبيرة جداً بطرق متنوعة للغاية بحيث تصبح العين هي البؤرة لكامل انتاجه المتنوع والمركز الذي يحتم على انظارنا ان تتجه نحوه .

فمنذ انحسار رسم الوجوه بالشكل التقليدي الذي بدأ باختراع آلة التصوير انخفض عدد الرسامين الذين أولوا الاهتمام لتعبير الوجه الانساني ، او للوجه اطلاقاً ، ولم يبق في زماننا الا واحد او اثنان من الفنانين الذين احتفظوا باهميتهم ورفضوا هذا التحديد وواصلوا اختبار هذه الاعجوبة الاساسية ــ العين ــ في حياتنا . فبرغم الاتجاه العام نحو الفن غير الشخصي الذي لايوحي بمدلولات الباطن ، فان بيكاسو واصل الاستقصاء عن الاحاسيس العجيبة التعبير الذي يوحي به الوجه حيث تبلغ فيه العين ذروتها .

قد تكون العين التي نمتلكها هبة رائعة او عضوا مألوفا وذلك يتوقف على طريقة استخدامنا لهذا العضو النفيس . فلا يتعدى هذا العضو ان يكون مجرد اداة تنقل ما تراه بامانة ، وتطمئن اقل هدف لوجودها وهو حرية التنقل من موضع الى آخر حيث نعيش . اذ بقلة طموحات النفس يخبو ذلك البريق المتطلع فيها ، وتصبح اشد بهوتا وكلالة . ان قلة الخبرات والمطامح التي تتوغل في النفس من خلال العين تكشف للآخرين افتقارها للحيوية بسبب ما يرتسم فيها من انفعالات وسطحية ، وهذا الافتقار هو الذي يقودها الى العجز الكلي والعمى عن ان تنفعل .

ان هناك عملية معاكسة بواسطتها تتمكن العين من ان تحقق عملا مزدوجا مهما ، فهي النافذة التي نستقبل بها العالم حولنا والشارة التي نستخدمها لتكوين ردود فعل صحيحة وفعالة في صلاتنا مع الآخرين ، بهذه الطريقة المذكورة آنفا يشكل الفنان عمله المزدوج ، فهو لاينظر في وجوه وعيون الآخرين وحسب بل يفتح عيونهم كذلك ويحيي فيهم احساسا رهيفا لكي يصبحوا به أحدَّ ادراكاً لما يرون ، وقد لانعدو الحقيقة اذا قلنا انه عرافهم الذي يقودهم مبصراً اياهم كيفية الرؤية والابصار .

ونتيجة لتأثير وتنوع اعمال بيكاسو فقد عرفه عالمنا بكونه قد اعلن اعظم ثورة بصرية في عالم الفن ،هذه الثورة التي اججها في القرن الذى نحياه . فخلال عمره المديد ونتاجه المتنوع والمذهل في آن واحد ، فان العين بالنسبه اليه لاتعنى موضعاً للاهتمام في وجوه من يراهم حوله ممن يرسم وحسب ، اذ ان عينيه السوداوين النفاذتين ظلتا رمزاً اسطوريا ، اما النار المتأججة في نظراتها فقد

فتنت اصدقاءه من الشعراء الذين عرفهم في باريس في بداية سني حياته هناك ، ولانغالي اذا قلنا إن جيرترود شتاين قد اصابت كبد الحقيقة حين اعلنت ان بيكاسو يمتلك قدرة على رؤية الشيء بكل منحنياته ومن جميع الجوانب في لحظة واحدة ، وان ليو اخاها اخبر بيكاسو بخوفه من ان يمنح بيكاسو فرصة القاء نظرة على كتبه النادرة مخافة ان تترك عيناه بؤراً محروقة على صفحاتها

ان استقصاء بيكاسو المتطلع والمتسائل دوما في انفعالات وجوه الاخرين حثه لان يضع نفسه قيد الدرس والتمحيص على الدوام فهناك عديد من الرسوم والتلوينات انجزها خلال سنوات الشباب تظهر خلالها معارف عجيبة عنظهوره هو من كل الجوانب في لحظة واحدة وعن تشديد مركز على سعة وحدة عينيه اللتين ينظر من خلالهما الى العالم بتعجب وتحفظ ففي صورة شخصية رسمها في باريس [١٩٠١] منح نفسه فيها نظرة مبهمة جائعة تحكي بدقة شظف عيشه وفقره خلال تلك الحقبة التي عاني منها ، وفي نفس الوقت تظهر كآبته بشكل مختلف تماماً عن نظرة عينيه قياساً بمارسم في صورة اخرى بعد ست سنوات ، وعلى وجه التحديد في[١٩٠٧] فالعينان هنا تحدقان فينا بنظرة حادة كنظرة صقر الا انها حانية وحاله في آن واحد ، فهما شبيهتان الى حد بعيد بمنابع للاشعاع ومصائد للنور تذكرنا بعملية الخلق الاولى « ليكن في هذا الموضع نور » فما يعادل هذا القول عنده هو « ليكن في هذا الموضع عين » .

نلاحظ ان العين باعمالها البصرية ووظائفها الطبيعية وجمالها الأخاذ تزودنا بطريقة اساسية تتجه نحو عمليات تقودنا الى الفهم بواسطة الادراك ، وتلك حقيقة قيمها بيكاسو واوضحها بطرق مختلفة ، فهناك تناقض اشتهر ، اذهل به بيكاسو اصحابه قبل سنين عديدة حين اطلق مقولته المشهورة « على الرسام ان يجعل من عينيه عصافير ذهبية لكي تشدو اعذب الاغنيات » فالعمى المناقض للرؤية ولدلدى بيكاسو رعباً، من ذلك منظر الشحاذين العميان الذين تقاطروا في شوارع برشلونه ، في شبابه . فهم لم يروعوه بعوالمهم المظلمة وحسب ، بل ايقظوا في نفسه وهماً يمكن انيوجد عن عوالم اخرى خلقوها في دواخلهم وراء عيونهم الكفيفه، تلك العوالم الرحبة من الخيال الذي يستقبل المحفز المكثف في عزلة تامة ، ومن هنا تبدأ البصيرة ـ وهي العين الثالثه للاعمى ـ دورها الذي يخلق رؤيتها الخاصة من غير اعتماد على المظاهر ، وتصبح قادرة على معرفة اشكال جديدة للواقع . هذا الاعتماد الكلي على ملكة التخيل يجب ان يتخذ ضخامة وسعة اكبر بمقولة اخرى جليلة وشهيرة لبيكاسو حين قال « انا لا ارسم ما ارى ولكن ارسم ما اعرف » فبذلك اقتضانا بان العين تحتاج الى عون من الفكر ورافد من الحس لكي نشيد صرح رؤية حقيقية .

ان اللمس والسمع يكسبان الاعمى دخولا حراً ومطلقا لمتع مركزة ، لذلك فان تكلما الحاستين تسهمان اسهاماً فعالاً في هذا الدخول الحر وليستا عضوين يخففان تعاسة شعور الاعمى بعماه فقط ، هذا ما اوضحته لوحته المبكرة ـ عازف القيثار العجوز ـ ١٩٠٣ مثل هذه اللوحة وغيرها من المرحلة الزرقاء تساعدنا في تفسير اقوال بيكاسو المأثورة التي ترسخ اصلها في سخط بيكاسو على اولئك المبصرين لانهم لم يحسنوا استخدام ابصارهم علىالنحو الامثل . فعجز الاعمى يبدو واضحاً، الا انه يلتجيء لتخفيف هذا العجز الى الانشداد برفيق او الى إرهاف تحسسه بحواس اخرى تعويضاً عن عماه كي تغدو رؤيته الانسانية رهيفه لدرجة تجعل منه مبصراً .

وفي السنوات الاخيرة نرى بيكاسو يعود الى فكرة العمى من خلال سلسلة من نتاجاته اشتهرت باسم ـ ستوديو النحات ـ ١٩٣٣ ـ وفيها يلفت انتباهنا ذلك الكائن الاسطوري ـ الميناتور ـ وهو ذلك المتوحش الهجين الذي يخلف الدمار المحدق في اجواء منزل الفنان، وهو يقوده ونماذجه في مبغى باكجاناليان . ان طبيعة هذا المتوحش البدائي تشابه طبيعة الشحاذ الاعمى المنبوذ في المجتمع ، اذ نبذ الاول لدعارته ولفسوقه وميله عن الاعراف بينما استحق الثاني نفس النبذ لا بسبب فسوقه ولكن بسبب عماه وخموله وبؤسه ، بهذه القساوة الفاضحة ولد بيكاسو فينا موقفا بافتراضه ان سفالة بطله تساوي عماه وقد تفجرت ذلك التفجر . وفي آخر نماذجه المحضورة نجد تلك البهيمة الشهوانية المتحجرة العمى تبث حزنها وشكواها الصارخة الى السماء بهدوء عاطفي ، وقد ارخت العنان لطفلة صغيرة تقتادها برشاقة ، وبهذا يصبح الايلام ثانية اساساً لفهم رحيم ومولدا للحس الرهيف .

لقد غدت العين عند بيكاسو على كل حال اسمى منفذ يلعب دوراً خطيراً في حياتنا ومفاهيمنا ولكونها كذلك ، ولتاديتها دورين خطيرين ، دور المرآة اولاً ، ولانها منبع للحقيقة ثانياً فقد احيطت هذه الاداة بدراسة متفحصة من قبله ، ففي علاقات المحبين الحميمه نرى ان ما يرغب العاشق في استكناهة من اعماق محبوبته يلقاه في ذلك البريق الأخاذ النابع من الاعماق الملتمع في عينيها . ان العين تخفق حين لاتتعدى وظيفة المرآة ، وحين لايكون بمقدورها ان تستوعب وتحور ما تبصر ، فيجب ان تتعدى ذلك لتكون انطباعات ناضجة عن تلك التعبيرات التي تتراقص على سطح الاشياء .

دعنا نضع في الاعتبار نتائج امتلاكنا عينين عوضاً عن واحدة ، فبتزاوجهما نكون قد منحنا انفسنا رؤية موحدة كما لو اننا نمتلك عينا واحدة كما تبصر ـ سيكلوب ـ تماما الا ان مخلوقا كهذا احادي العين يكفي لملء قلوبنا رعباً وهولاً وينقلنا الى فكرة ترمز الى (عين

الاله) المبصرة القادرة على رؤية الكل في لحظة واحدة وتكفي لان تنزع من قلوبنا الطمأنينة حين تنزل في النفس قوة الشر السحرية . ومن ناحية اخرى فان تحميل العين هذه الازدواجية يبدو مقبولا ، وهذه الازدواجية امتلكت اهمية عذبة يكتنفها الغموض في لوحات ــ حمل الاله ــ ولكن برغم تادية العينين عمل عين واحدة الا ان امتلاكنا لعين واحدة امر غير مرغوب فيه . فحين تبصر العين ترى حشداً من الاشكال ولكن حين ننظر اليهما لاتتعديان في شكلهما شكل نقطتين سوداوين ان بؤبؤ العين الدائري ظهر شكلاً متكاملاً بابسط صورة من الممكن لفنان ان يحققها .

ان العين تكشف عن نفسها كملتقى لتجاربنا وعواطفنا بشكل لايمكن لاى عضو من اعضاء الجسد الاخرى ان يحتل مكاناً كهذا ولذا فهى اعجوبة وجودنا مثل جوهرة تحتل مركزا نفيسا مخالفا لبريق النجمة وتيار البحر ، فعلى البعد تسلط الضوء على اشد القوى عدائيه وتومض باشارات الامن والمودة والرضى .

ان بيكاسو استطاع ان يستفيد من الوظيفة والافاق الشاعرية للعين وما توحى به الا انه لم يكن ليتناسى شكلهما الحقيقى نحاتاً ورساماً فقد شغلت جل اهتمامه وهو يمسك بعدته في الاستوديو . بهذه النظرة الفعالة للعين فانها ظلت تزودنا بتنويعات واسعه من تداعيات وصور ورموز جلية جذابة في آن واحد . وظل بؤبؤ العين يوقظ فينا ويستدعى باستدارته شكل نقطة الهدف السوداء وصورة الشمس والبذرة والكهف وغيابة الجب ودوامة الماء ونبعه الرقراق ، إن المقلة التى تعرت من رموشها ومن كل اثر للزينة ليست اكثر من بيضة متصلبة لاتمت الى كل ما هو انسانى ، بل تتعدى ذلك وتبدو مقيتة للناظر ، غير انها حين تتلبس خصائصها الطبيعية تبدو مثقلة بمعانيها السحرية ، ولما تفرغ في قالب فتنة مهيبة من منحنيات الاجفان والحاجبين التي تجلت في رسوم المصريين والاغريق المثالية فان سحرها يصير مزودوا بنفوذ إلهي جبار يكفي لافتنان الاخرين به او لطرد كل الشرور وهى تتحرك مثل الطيور وتسبح كالاسماك ، ويبدو شكلها عذبا حينا وحينا يبدو خفرا واهيا ينضح بالنضج والخصوبة والاشتهاء .

يرينا بيكاسو في اعمال ١٩٤١ بعضاً من تلكم التلميحات باستخدام شكل بسيط قديم للحلزون اما ليكشف ما يمكن للعين اختراقه من الاعماق واما ليكشف قعر هذه العين التى تبدو في وجوهنا كظلمات عميقة دافئة مثل بئر نواجه صورنا مطبوعة في قعرها .

ان بيكاسو استطاع ان يستفيد من قدرة العين على الانمساخ ومن كون كلتا العينين لا تتعديان شكل نقطتين سوداوين ، من هذا المنطلق التحولي المهم بنى بيكاسو كل ما احدثه من ثورة في رسم العين ومن المنطلق نفسه استطاع ان يمنح الصورة الجانبية تعبيراً سحرياً متناهيا في الدقة بمجرد وضعه بقعة منفردة تمثل العين في موضع محكم ، وفضلا عن كون العين نقطة سوداء فقد اصبح بامكانها ان تتحول لتتخذ شكلاً دائرياً ، او قرصاً اسود او فجوة عميقة مستديرة او كرة او قذيفة مدفع .

ان الهيئة التركيبية للعين من جفن وحاجب ومآق ورموش وما تضفيه المقلة والاحداق من حياة ، كل ذلك وجد فيه بيكاسو الهامه وفتح امام عينيه ينابيع جديدة للتعبير عن انفعالات شتى ترتسم في العين فصار بالامكان رسمها ازراراً او رؤوس دبابيس أو بقع حبر ، وبالتالي فليست واحدة من هذه الوسائل التي تبدو طفولية لاقت اهمالاً من قبله . وهو في نفس الوقت احاط العين الكلاسيكية نفس الاهمية في قوة التعبير .

ان التداخل المبهم بين النظرة الاعتيادية والنظرة المعبرة التى تمتلكها العين والذي يكون جلياً في وجودهما جنباً الى جنب مع اختلافهما في طبيعة النظرة والشكل الا ان هناك نقاطاً يجب ان تؤخذ بعين الاعتبار ومنها استحالة وجود كائنين يمتلكان نفس الصفات ،فقد عكس بيكاسو هذه الحقيقة على رسم العينين في لوحاته ومؤه هذا التناقض في شكل العينين بانشغال كل واحدة في شيء تنظر اليه وعلى الناظر ــ لكي يرى عينين متسقتين ــ ان يظل وجهاً لوجه امام اللوحة . اذ ان تنقل العينين هو سمتهما الغريزية للتدقيق وملاحظة الاشياء لذا فقد حظيت باشد الاهتمام واسترعت انتباهه الى السبل التي يستطيع بها ان ينقل تعبيراتها .

وتاكيداً من بيكاسو على اختلاف العينين برغم توحدهما فانه انتزع انتباهنا لا الى تنقلهما وحسب بل الى الازدواجية الاساسية التى في الطبيعة البشرية وذلك ما ظهر جلياً بشكل مباشر وبسيط في لوحته المبكرة المعروفة بـ ــ لاسلستينا ــ ١٩٠٣ ــ . وهى امراة كان بيكاسو قد صادقها في برشلونة ، حيث يظهر ذلك التباين الدرامى بين كلتا العينين ، واحدة تشكل تحايلاً في سبيل تامين الذات وتعطى الاخرى شكل النبذ الشرير . فهذه اللوحة هى تنبؤ لما ستؤول اليه لوحاته المتأخره التى عكست اوجه التناقض والتضاد بين العينين حيث يكون الشكل التقليدى لتشابه العينين وتناسقهما في وضع معين من الراس نتيجة لملاحظة عميقة للواقع .

لقد بدأ بيكاسو تقليدياً في حياته المبكرة في رسم الوجوه ايام كان الرسامون يعمدون الى جعل لوحاتهم تبدو كما لو كانت صوراً في مرآة غير مدركين انهم انفسهم مرايا عاكسة ، الا ان بيكاسو لم يكتف بذلك رغبةً منه في أن يتغلغل في اعماق الاشياء تاركاً سطوحها وموحداً بين المعرفة والرؤية فهو بذلك قد بدأ طريقاً غير مطروقة حتى اعطى تلك الاهمية لا للحالات التعبيرية للوجوه ولكنه تغور الى اهمية كل سمة مقيما بذلك صرحا جديدا لترابط مبتكر بين الوجه وبيئته التي خلقت تقاطيعه .

ان المحفز الكامن وراء التكعيبية هو بالضبط تلك النشوة في تمزيق ونقد الموضوعات حولنا واعادة تشكيلها على قطعة من القماش باسلوب يكشف تركيب الموضوعات باطنيا ويفضح خفاياها بشكل مستمر ، وفي شمولية ذلك الكشف لايفوت الرسام ان يدمر الراس واجزاءه الرئيسية وبضمنها العينين ، ثم يعيد ترتيبها ثانية بشكل آخر مقصود . هذا التضمين الذي لايخطر على البال لهذه الفكرة الثورية في تهشيم اجزاء الوجه ، وخاصة العينين وما تحتلانه من مكانة غالباً ما يصبح غامضاً واشد عتمة في اهميته ، وفي بعض اللوحات لا نلمحهما الا علامة او شيئا مختفياً تماماً ولكنهما يؤديان فكرة الرسم خلال تعبيرهما .

الموضوع في اية لحظة يجب ان ينظر اليه على انه يمتلك استقلالية خاصة وهذا ما تاصل عند بيكاسو في اكتشافه للقوة المؤثرة الموجودة في النحت الافريقي وذلك قبل اكتشاف التكعيبية بسنوات قليلة حين انحسر اهتمامه كليا عن التخيلات الحالمة وعن تكنيك الانطباعيين الرقيق وبدأ انهماكه المتصاعد نحو اتباع اسلوب النحت فيما يرسم، وتعتبر آنسات افينيون ١٩٠٦ـ١٩٠٧ خير مثال على ذلك . بدات العين تمتلك الصفة الموضوعية نتيجة لذلك التغيير الجذري في الاسلوب فقد استبدلت النظرة الوادعة للعين بنظرة جدية وصارمة .

ان صرخة الرعب والاستغراب التي استقبلت بها رحلة بيكاسو الجديدة المدينة بالتاكيد الى تلك الطريقة القاسية التي ابدى فيها بتضحيته بعبقريته في سبيل تجسيد النوازع الانسانية فيما يرسم ، فالشرارة والتاجج العميق في العين قد ظهر جلياً في اعماله الاولى الا انه اصبح ضبابياً متلفعاً بقوى التفكير . فلم يصور بيكاسو الجمال لاجل الجمال بحد ذاته ولكنه ليكون سبيلاً للغوص الى اعماق التفكير الانساني وطريقاً للحقيقة . اقتضت هذه المرحلة علاقة جديدة بين الفكرة المرسومة وبين الرائي فلم تعد العين مجرد صورة جامدة منقولة بامانه على الورق بل تربعت في موضع فذ محدد مستعل فهى تاسر وتشد الانتباه اليها .

ففى لوحات معينة من تلك الفترة الانتقالية التي تميزت بذلك العمق والغرابة في النظرة نستطيع ان نستشف عدة معان لتلكم النظرات العصية على الفهم التى استطاع الكاتب د ـ هـ ـ لورنس ان يكتبه لها خلال زيارته الى كاكلياري عاصمة سردينيا الاسبانية فيما مضى ، لكون تلك العيون تحمل اصالة منطقة البحر الابيض المتوسط ، فهى كما قال « ان المرء ليرى اعيناً سوداء رقيقة مخملية جوفاء ملؤها الرقة ، لاعدائية ، ولكنها تسترعي انتباه الغريب وهي ملاحظة قديمة قبل بزوغ عبقرية اليونان على العالم ، انها نظرات نافرة توحى باستقرار الذكاء في متاهاتها السحيقة » ان مثل هذه الاعين كان لورنس قد اكتشف ما توحى به حين تملاها عند فيلازيك وغويا ، هي اعين ابناء بلد بيكاسو وجلدته ، الذى ظل يلح طيلة حياته في ان يظهر من خلالها حقيقتهم الاصلية . فانتظام اشكالها البسيطة كان قد اثار انتباه بيكاسو في تلك النماذج الايبيرية البرونزية السحيقة في القدم والتى رآها اول مرة في اسبانيا عام ١٩٠٦ وتكاد ان تكون نظرات النسوة الثلاثة في انسات افينيون ١٩٠٦ وفي راس رجل ١٩٠٨ نماذج دقيقة لتلك العيون .

وتعود ظلمة تلك العيون المستغلقه على الفهم الى الظهور ثانية بعد سنوات وبالضبط في ١٩٦٣ ـ راس ازرق ـ وكانها قد احتفظت بديمومتها برغم التعقيدات التى طرات على كل اعماله التى بمقدورنا ان نميز جذورها في النحت الافريقى وعند الاسبان البدائيين .

برغم اضمحلال اهمية العين البشرية خلال سنوات التكعيبية واحتلال الطبيعة الصامتة مجالا اكثر اتساعاً مما احتلته الصور الشخصيــة ، اذ بدات تحتل مكان الصدارة امور اخرى مثل حفرة قيثارة او انحناآت فاكهة او قاعدة قنينة او غليون ، واصبحت تلك مراكز جذب ونقاط هدف لانتباهنا تتصيده وصرنا ننظر اليها كما لو اننا نبصر اعيناً حقيقية .

في ١٩٢٥ اعلن بيكاسو نذير ظهور مفاهيم جديدة في فن الرسم ، انها آنسات افينيون تلك المفاهيم نبعت من القوة السحرية للفن البدائي وكانت كذلك لوحته الراقصات الثلاث رافدا لنفس الحركة ولنفس المفاهيم في اعماله ، وانه لمن العبث ان نقول ان التكعيبية تعوزها الحركة والحياة بل على العكس انما هى حركة الذهن ـ ذهن المشاهد ـ وانفعاله بموضوعات عديمة الحركة ونظرته اليها ، اذ ان الموضوع بحد ذاته يكون خاضعاً لصلابة وتوازن وقواعد تقليدية ، ولكن تلك الصلابة وذلك التوازن يتغيران في اللوحة المذكوره حين تدخل الاشكال في ايماآت مثيرة جعلت اجسادهن المتشنجة سبباً في تعكير تعبيرات الوجه بشكل جاد وقاس فبدت اعينهن مرتجفة كانها تنخلع من محاجرها ، ان تاثير تلك البعثرة في اجزاء الوجه يعمل على انفصام العيون والانف والفم وليسمح لها بالتنقل الحر من اماكنها المعهودة لترسو حيث تشاء بلا تقيد ، كسمكة في حوض ، وبذلك اوجد علاقات وافتراضات جديدة بين تلك الاجزاء بحسب طبيعة حركاتها ، خاصة اذا تذكرنا قصد التكعيبية في فضح المستور من باطن الاشياء ، وبتلك الحرية وذلك التجاوز على حدود الوجه المعهودة يتأتى رافد جديد لبيكاسو وهدف جامح في وضع كلتا العينين على جانب واحد في لوحاته للوجوه الجانبية وبذلك انطلق في ولادة حركة وحياة جديدتين اظهرتا التضاد حاداً بين نظرة الطفلة الهادئة الحية وتحديق الدمية الجامد الميت في لوحته ـ مايا ودميتها ١٩٣٨ ـ

كان بيكاسو في الماضي يخضع العين لعملية من التحليل والتشريح وقد يحرفها عن موضعها او يلبسها قناعاً او تبدو حفراً ناتئه عارية كانه يريد بذلك ان يظهر اعماقها البعيدة الاغوار اويسترها وراء حجاب من اعضاء الوجه الناتئه ، اما الآن فان مبداه الجديد اكسبه الحرية وفتح له افاقاً جديدة بدات فيهـا العين تتخذ مواقف اخرى تأخذ من خلالها مواضع قسمات الوجه الأخرى فقد تصبح فماً او عينا مشعة تحيط بها اسنان وحشية كاسرة بدلاً من اجفانها الرقيقة ، او تتصدر موضع الانف فتعيش طليقة في الهواء . او تصير اذنا صاغية لارتجافات الالوان ، ولكن ما الذي يمنع العينين من التنقل خارج الراس خلال هذه الارتحالات الانفجارية ، خصوصاً وان شعوراً بالغبطة يستحوذ على بيكاسو في ان يستبدل تلكما العينين بحلمتين ، الا ان خطورة مثل هذا الاستبدال ليس شيئاً اقل من ارباك تام لشكل العين يؤدى الى فقدانها لهويتها ، مع العلم بان لهذا الاتجاه قواعده الثابتة وان تقنن .

وبرغم ميل بيكاسو في تحدي هوية كل شيء ولاجل ان يصعد سخريته من تلاؤم ونقاهة الرؤية المؤاة للاشياء فقد عرفت حدود التفريق الناضج بين ما هو فن وما هو تشويه ، وهناك في اعماله اصول لحقائق مميزة ، وان كل ما كان يشم منه رائحة دعابة ، انقلب بشكل ما الى جدية وتضمينات قاسية جدا ولناخذ على سبيل المثال لوحته — امراة تمشط شعرها ١٩٤٠ — التى انجزها في الوقت الذى كانت فيه تزحف فرقة من الحشود النازية على مدينة رويان التى نزحاليها بيكاسو، والتي اظهر نظرتها المليئة بالضغينة ، من خلال مقلتين تصالبتا ، وعيداً ونذيراً بان ما من حنان ولا رأفة يمكن ان تبعث من هذه الانثى المتوحشة ولكن نظرة متمهلة الى ثدييها المتخذين شكل دمعتين منتفختين لا تكفان عن التحديق فينا بشكل مباشر وقد ارتويا بحليب مرّ وتهيآ لان يهباهبات محرمة ، تجمدت في عينين تنظران شزرا وخلاصة القول ان هناك تناقضاً تهكميا غير انه متلائم مع ذلك الوضع الراهن .

ان الازدواجية في نظرة العينين اعطت بيكاسو رؤية اوضح لخيالات على جانب كبير من الاهمية فقد اظهر العينين في الوجه الواحد وكانهما في خصام كما في — امراة تمشط شعرها — او النظرة الشزرة التي اصبحت شارة للتامل والعزم والاستبطان كلوحته لصديقه الشاعر ويلهلم أود — ١٩١٠ — ، وهكذا نجد ان للعينين قصدين متعاكسين في الوجه نفسه ، كما انهما يشكلان اختلافا جوهرياً في وضعين يتمم احدهما الآخر كان تحدق احداهما فينا بينما تتخذ الأخرى وضعاً مخالفاً متطلعا خارج حدود اللوحة ، ففى كل لوحة نلاحظ نفس تلك العين المحدقة فينا وهى تستنجد بانتباهنا وتبث جواً من التحذير مقرونة في نفس الوجه بعين تنقل بكل امانة كل ما في الروح الانسانية من عذاب وتاثر واحساس ، او تظهر العين هوة شيطانية لكائن حي قد اختلطت قزحيتها بمقلتها في وضع لاتنفك فيه عن التحديق فينا ، بينما راحت الاخرى تقطع الافق يميناً او شمالاً ، وفي مكان آخر نجد ان كل عين تـلاحق الاخرى وكأنهما سهمان متلاحقان ، او تظهران وكأن بمقدورهما انتحتل احدهما مكان الاخرى بفيض من الاولى على الثانية كما في لوحته — صورة رسام بعد ال غريكو ١٩٥٠ . وفي رسومات متاخرة اظهر بيكاسو العينين محاطتين بخط دائري تحتويهما فتحة واحدة ، وهذا يمثل مرحلته الانتقالية وصولا الى عين — سيكلوب — الاحادية .

ان ارتباطاً لابد منـه بين العين الاحادية وبين الزوجين من العيون لدى من فقد احدى عينيه واخص لوحته لاسيلستينا بما فيها ذلك التنافر المشوه بين عينيها ، وهناك مثال آخر اكثر رعبا لنا في لوحته — راس امراة ١٩٣٨ والذى قدم لنا فيه بيكاسو ابشع شكل يمكن تخيله ، للابصار والعمى في وجه واحد ، وان كلتا العينين بريئتان في وجه دورامور الجانبى وكانهما في وجه مكتمل وتقادان تملآه الوجه ، احداهما حية محدقة بينما بدت الأخرى على شكل مقبض خنجر اندفع نصلـه في الخد ، وكل من العينين تحدقان فينا تحديقاً ذا مغزى مختلف عن الأخرى ، وهناك مثال آخر على الانفصام في الشخصية الواحدة في لوحة اخرى ضمن سنوات الحرب في ١٩٤٣ — راس امراة — والتى اظهر فيها الراس وقد استحال قطعتين ، احتلت القطعة العلوية منه عينا طائر كاسر وظهرت الاولى شاقولية والاخرى افقية ، بينما استحال الوجه الاسفل فماً مفتوحاً الى الاعلى اتخذ وضعاً ابتهالياً .

ان التناقض بين كلتا العينين على كل حال لايقتصر على الاشكال والمواضع التي تحتلانها وحسب ، فغالباً ما نعثر في عذوبتهما وحتى تاثيرهما على كشف الشخصية وفضح نزواتها المتغيرة كما في رائعته دورامار ١٩٣٧ .

انه من الممكن لهذهالقائمة الطويلة من الاستكشافات ان تاخذ في الاتساع ولكن المذكور فيها آنفا يفيدنا لفهم الاختلافات التى استمر بيكاسو في خلقها وفي اهمية العين وفي حيويتها غير المستقرة .

ان العيون المثقلة لفتيات نائمات في عدة لوحات رسمت في الثلاثينات لتستدعى الدهشة في النفس ، فاجفانهما المغلقة اشبه باكواب قد طفحت من الداخل بقناعة ورضى صامتين . اذ ان المنحنى البسيط للأجفان يقنعنا بان وضعه هو نوم وليس عمى او موتاً ، ولذلك جعلت العين متخفية ، وفي نفس الوقت هناك تناقض مخيف يبدو واضحاً حينما نقارن هذه الاعين التى تشع حيوية مع نظرة الموت في عين الفارس المقتول في رسوماته التحضيرية للوحته الجبارة — غرينكا — ولربما كانت تلك الدراسات لجداريته الرائعة المذكورة والتى يرينا بيكاسو

بوضوح تفوقه الذي اكتسبه في رسمه لتعبيرات الوجوه. ففى عملية الرسم نفسها تأخذ العيون اماكنها في الدور الذي استودعته ، فقد عوملت بشكل ماهر مقتصد حين اودعت مهارة" واقتصاداً اكسبها تعبيراً اشد تكثيفاً . وفي كل وضع كانت العين تنقل لنا اعجاباً والماً مبرحاً وتوسلا" مستغيثا تبوح به الينا كل شخصية من شخصيات نساء اللوحة . في كل وضع تظهر فيه العين رمزاً بسيطاً لتعبيرات العاطفة ، كارهة بصورة مطلقة لكل استنساخ بالكاميرا بحيث تبدو وكانهما تتكلم بلغة قريبة من وجداننا العاطفى ومن مفاهيمنا لمأساة الحياة والموت التى تفتح افكارنا خلال ما نمتلكه من اعين توصل ما بيننا وبين الحقيقة .

ان للعواطف المتشابكة متطلبات ومستلزمات لاتكفى العين وحدها لان تنفذ كل ذلك ،وهذه العواطف هى التى منعت بيكاسو من ان يعبر عن كل ما يريد من خلال العين وان كانت هناك امور اخرى لاتدع له المجال للتركيز على العين وحدها .

وهو في الدراسات الكثيرة التى مارسها قبل وبعد اعماله العظيمة التى اصبح بهاقادراً على تخصيب إلهامه، استطاع بممارسته لرؤوس الرجال والنساء بالالوان او بدونها ان يحقق امراً لانظير له فيما توحيان به من شاعرية . وفي كل الحالات فقد جعل العين تبرز كنتوء منتزع ولكنها في الوجه نفسه تظل جزءاً متمماً لااستغناء عنه في الوجه ، فالابتكار الذى هيمن وظهر ثانية بمنحى آخر في السنوات التالية هو العلاقة بين العين ونقطة ماء وهذه هي الذروة ، اذ ان الشكل العام للعين بدأ يتلبس شكل دمعة مكتنزة توشك ان تراق ، ولكنها في الوقت نفسه تظل متعلقة بالوجه الذى اوجدها ، فشكل العين بسيط وبدائي مقترن باشكال الحياة البدائية ، الا ان بيكاسو لايدع هذا الشعور يتمكن منا ، ان العيون تسحب وراءها آثار لذعات السياط في حركات قلقة تستصرخنا لمشاركة عذابها او تستصرخنا لنثأر لها ، فالعيون تدور عبر الوجه مثل يراعات او صاحب او كائنات حية تتحاور فيما بينها او كائنات منفصلة لاتدرى اين تستقر بها الرؤية . ان هذا الوعاء الموقر المبجل المرئي الذي اتخذ شكل الدمعة يبدو معبأ" بالتحدي والحزن معاً ، فهى تهاجم بسهام قصيره بحيث تستطيع اصابة اهدافها من الخارج او إن تظهر كاطلاقات دفاعية بطولية بصورة جماعية .

ان هذه السلسلة من الرسومات توجت بلوحته ــ راس امراة ــ عندما اقترنت الرؤية الشاعرية بالعين جدياً في لوحته ــ المراة المنتحبة ١٩٣٧ ، اتخذت العين شكل قارب صغير على وشك الغرق ، وهو يسكب ماءه الملحى الذى كان سبباً في اغراقه ، ان تلك العيون قد اتخذت شكل قاذفات للقنابل تسببت في تعاسة تلك المراة .

هنا وفي كل اعماله طالب بيكاسو ان نشاركه لافيما يثيره من علاقات ولكن في ما حمله من انفعالات في الراس واجزائه . ان سر عبقرية بيكاسو كامنة في وضع كل جزء في مكانه واعطاء كل شكل فرديته وحركته الضمنية ، فالعين المفتوحة في هذه اللوحة تبدو مستجدية لكى ننظر اليها بعين العف وجعلت افكارنا تتبع محيط مدامعها او تسقط في طوفان غامر من خلال انا ملها في جوف فمها المفتوح وهنا وكما يحدث غالباً فان الحركة التى تسترعى انتباهنا تبدأ بالعين .

في كل تلك الدراسات فان التعبير لم يكن معتمداً على تضمينات او رموز وانما يعتمد على الاستجابة فكل عين كائن قائم بذاته ونحن نتعاطف واياها بحركة عاطفية وان اعيننا بدات هي ايضا تتراقص خوفا او تألما تبعاً لما نجده في اللوحة .

ولا يغرب عن بالنا ان بيكاسو لم يهمل الحيوانات بل حظيت باهتمامه ، وكان لها تاثير فعال على لوحته ــ غرنيكا ــ فهو طالما راقبها بعاطفة واهتمام ، وجعل شخصياتها من خلال سلوكها وتعبيرات عيونها ، تبدو كانها بشر فصار بالامكان ان تحل محلنا .

ان شخصياتنا غالبا ما عبر عنها باساليب حيوانية، فالثور والحصان والطير لعبت ادواراً كبيرة في المأساة الانسانية في لوحته ــ غرنيكا ــ . فعين الحصان الخائفة المخفية بدت على شكل دوائر ذات نقاط سوداء جفلت من ضوء الشمس ، بينما ظهرت عين الثور جامدة وانسانيه ، فهذا استبدال مربك ولكن اظهاره امر مقبول، إذ ليس هناك حيوان امتلك خصوصية عينيه . وفي لوحات اخرى نرى الانسان يمتلك عيني حيوان او طائر، ونتيجة لذلك التحول فان الشخصية قد تكثفت من جراء الصاق صفات مستعارة من مخلوقات اخرى . او ان هناك حالات تكون فيها العينان في نفس الراس من جنسين مختلفين وذلك ما يحدث صراعاً مكثفاً في نفس الشخصية . فقد يستغل مثلاً عينى البوم الحادة الدائرية الواسعة للتعبير عما هو غريب ومدهش ، وقد استخدم عيون الكلاب والسمك والقواقع للتعبير عن الذات الانسانية ونوازعها .

لقد بدأ بيكاسو في حياته المبكرة برسم لوحات شخصية لاناس امتلك ميلاً خاصاً نحوهم ، وهناك لوحات كثيرة تمثل افراد عائلته من بينها لوحات لاخته

« لولا » تبدو فيها عذبة حزينة . وبعد قليل من تلك البدايات نجد رسومات لنساء اغلبهن زوجات لاصدقائه والمهم فيها ان جمال تلك اللوحات يعتمد قبل كل شيء على تعامله الجريء الحساس مع العين ، فلو جمعت تلك اللوحات لامكننا الحصول على مجموعة رائعة تظهر فيها براعته في تصوير جوانب الجمال والعمق في شخصيات تلك النساء . هناك فريننـد بعيونها اللوزية في عز جمالها تتالق بالعاطفة لحبيبها الشاب ، ووجه اولغا البيضوي بنظرته الآمرة المخترقة المتطلبة لشيء . وتلك الشقراء الناعسة ماريا تريزا التى تمتلك انتماءاً خاصاً للقمر والليل . ودورامار متالقة العيون ومحترقة كنجمة ، ذكيةمتعصبة، «وفرانسير» الطموح المثيرة، واخيرا لوحة «جاكلين» بعيونها الهادئة الشبيهةبآلهة مصرية. فالتشابه فضح متغلغل بين اللوحة والاصل ولكن بعد ظهور آنسات افنيون فان لوحاته يمكن ان تعتبر صداً فاصلاً بين اللوحات التى تمثل الشخصية نفسها وبين اللوحات التى تظهر المراة كمفاهيم تاصلت فيها قد هيمنت على عاطفته ابان تلك الفترة .

ولكنه بعد هذا فقد بدأ بالرسم دون تملق اوانحياز عاطفى [لايخشى ان يرسم مفاهيمه عن الشيء الذى يرسمه] ولكنه يتقصى الحقيقة مقرونة بقساوة شاعرية اى ما يمليه عليه الهامه الذى يمكنه من ان يحور شخصه المرسوم اما الى طير تنثر عيناه النور واما الى وحش داعر نهم . ان بيكاسو بدأ يرسم طبقاً لما تمليه عليه احاسيسه الداخليه ، ولقد انتقد نفسه بشدة بسبب تأثره بنساء يحبهن او قد احبهن .

من كل ذلك فان العين قد لعبت دورا كبيراً في تعبيرات بيكاسو ، فلم يعد ينساق وراء جمال وسحر تلك العيون ، وبدون مراعاة للاحاسيس التقليدية فقد عمد بيكاسو الى تمزيق العين في شكلها الاعتيادى فازاحها من اماكنها ودمر الشكل الاتساقى المألوف للوجه . وتلاعب بالعيون فآلمنا واراعنا وجعلنا نضحك وادهشنا كما يدهشنا لاعب السيرك عندما يحاول ان يوازن الأواني او كرات المنضدة على عصا البليارد ، فلقد انتهك حرمة تناسق وجودنا بوضع العين في غير مكانها في وضع لاتتلاءم فيه العينان مع بعضهما ولا مع ما يجاورهما ، لقد تجرأ بالتصريح على اننا لانحسن استعمال عيوننا وانه خير لنا ان نعمل بدونها ، ومع ذلك فان لهذا التصريح القاسي نتائج مفيدة اذ بواسطتها استطعنا ان نحسن الابصار بهما ، فقد هدم معتقداتنا البالية حول ما يجب الا نراه او نتصوره ، وفتح لنا طرقاً في كيفية ابصار الاشياء التى نسمح بها لانفسنا ، وفي الحقيقة فبالوسائل التى قدم بها بيكاسو العين استطعنا ان ندرك الطريقة الفعالة التى قدم بها رؤياه للحقيقة من خلال اعماله .

انه ذلك الفرض الشامل الذى يستطيع ان يبرر تركيزنا على تلك النقطة الفريدة التى نمتلكها .

التــــراث منطلقاً للمعاصرة

ماجد السامرائي

● رغم ايماني بما ذهب اليه الفيلسوف « برتراند رسل » من « أن احسن جانب من تاريخ الانسان هو الذي سيطلع به مستقبله ، وليس الذي طواه ماضيه » ، فانني اجد ان في ذلك الماضي مالو استوعبناه على صورته الصحيحة ، وافدنا منه كما ينبغي ، وتثبتنا من « فلسفة » النظر اليه ، لزاد في عمق نظرتنا الى المستقبل ؛ بما نؤسس له في اللحظة الحاضرة .. ونحن على يقين من أن ماضينا كما يكسبنا مهارة في فن النظر الى المستقبل ، وفي تأكيد معرفتنا بطريقه ، فانه يزيد رؤيتنا الحقيقية التي نهدف الى تشكيلها على نحو يجعل من ثقافتنا المعاصرة قوة ، لا في الحاضر وحده ، بل وفي المستقبل ايضا .. تزيد في الاندفاع اليه ، وفي تأكيد سماته .

● ولكي اتجنب كل اختلاط او تداخل يصيب المعنى، اقول : ان ما اعنيه من هذا « الماضي » هو « التراث » بأكثر معانيه شمولا ، واشدها تأكيدا للشخصية العربية في خصوصيتها القومية والحضارية . هذا التراث الذي كثيرا ما نجده يملأ اناء الحاضر ، تلقائيا ، بما فيه من « مادة » لها من الاشعاع ما يبلغ بنا خطوات اوسع واكثر عمقا في فهم الحاضر والمستقبل ، وفي تأكيد صلتنا بهما .. ذلك ان وعي الحاضر وادراك المستقبل يرتكز ، في جانب من اهم جوانبه ، على فهم الماضي .

فما هو التراث أولا ؟ ما هي حدوده ؟ واين تقف ابعاده؟

امام اسئلة كهذه ، اجدني امام « التعريف المعجمي » ، الذي يختصر امامنا الكثير .. فيركز ، ويختزل ..

ان « علماء الاجتماع » اذ يذكرون « التراث » فانهم يعنون به « النظم الثقافية والعادات والتقاليد التي

انتقلت من جيل الى جيل ، واستقرت في المجتمع » .

وعلى هذا ، «فالتراث الثقافي هو مجموعة النماذج الثقافية التي يتلقاها جيل من الاجيال عن الاجيال السابقة ، وهو من اهم العوامل في تطور المجتمعات البشرية ، لانه هو الذي يدفع المجتمع الى السير خطوة جديدة في سبيل التطور . فعن طريق دراسة ذلك الارث يصل العلماء الى التجديد والابتكار . فكل فيلسوف وكل عالم وفنان مدين في تجديداته ومبتدعاته الى الارث الثقافي الذي يمكنه من تلك التجديدات » (١)

ان هذا « التعريف الموسوعي » يضعنا امام مجموعة من الحقائق علينا تثبيتها هنا قبل البحث في مفهوم صلة الحاضر بالماضي ، والكيفية التي ينبغي أن نحول بها تراثنا الى قوة مبدعة في حاضرنا ، دافعة بهذا الحاضر الى آفاق المستقبل . هذه الحقائق تتركز في :

— **اولا : ان التراث هو الاساس الروحي والكيان المعنوي للشعب والامة . فهو ، في جوهره ، تعبير عن موقف انساني — حضاري وقفه الانسان في عصره ، فعبر من خلاله وبواسطته عن شخصيته الحضارية ، وعن وجوده في عصره .. فجسد بعض معالم ذلك الوجود ، ورسم جانبا من سيماء الشخصية الانسانية في ذلك العصر . ومن هنا ، فان التراث ، في جانب مهم منه ، يدخل في حقل « الخبرة » التي يمكن ان نزيد منها وعيا ، وناخذ قبسا في اضاءة طريق الحاضر والمستقبل ..**

— ثانيا : ان السمات الاساسية في هذا التراث هي التي تشكل الملامح القومية للامة ، ولشعبها .. وغالبا ما يستدل على وحدة الامة منها .. وكثيرا ما تقاس حضارة شعب من الشعوب بمقدار المعطيات التي تمثلها حضارته (وهي تراثه) ، ومقدار الفاعلية التي تعكسها في حاضره . اي : مدى استيعابه لماضيه ، وتمثله حضارته من خلال معطيات عصره .

— ثالثا : وان حيوية شعب من الشعوب تقاس ، ايضا ، بمقدار ما يكون فيه هذا التراث عاملا من عوامل التطور ، من خلال العودة لاكتشافه ، لا كتراث في ذاته ، وانما كينابيع يؤدي تفجرها الى دفع « المجتمع الجديد » في طريق التطور . فهذا التراث ، بما انطوى عليه من خبرات انسانية ضخمة هي نتاج عصور حضارية سخر لها الانسان كل طاقاته المبدعة ، يمكن ان نتخذ منه دليلا لطريق التجاوز والتخطي . بمعنى : اننا يمكن ان نستشف منه ذلك « البعد الروحي » ، العميق الجوهر ، ونسبر فيه المدى الفكري ، **فنعمق فهمنا لماضينا ، متخذين منه موقفا سليما . وبهذا نتيح لشخصيتنا الحضارية ان تتفتح تفتحا كاملا ،** وتنمو بشكل طبيعي .

وهذا ، بحد ذاته ، يطرح امامنا مسألتين على جانب من الاهمية ، هما جوهر هذا الموقف .. واعني بهما : « الاتصال » و « الانفصال » ..

— **فالاتصال يعني الارتباط الصميم بالتراث ، بما فيه من حقائق اساسية تعكس صورة واضحة للعقلية العربية ، بمداها الحضاري وعمقها الانساني ، وهي في اوج تفتحها وابداعها .**

— **والانفصال ، هو ان لا نعلق « شخصيتنا الجديدة » على مشجب ذلك الماضي ، فنترك له فرصة استعبادنا .**

بمعنى اخر ان هذا « الاتصال » ينبغي ان يكون اتصالا مبدعا ، خلاقا . والانفصال ينبغي ان يكون للانسان بالوعي والفكر .. لاننا نعيش في عصر تتحدد للانسان فيه اهداف اخرى ، غير اهداف الانسان في الماضي .. كما ان « انساننا الجديد » يتبنى قيما اكثر تطورا ، واشد صلة بآفاق الحياة الجديدة .

بداهة نحن مطالبون بتحديد هذا الموقف وتعيينه .. لا لانه يمثل جزءا من نظرتنا الى حضارة الماضي وطبيعة تقييمنا لها فحسب ، بل لما ينبغي ان نفيده من نتائج هذا التقييم ، ونحن نعيد النظر في الكثير من المفاهيم التي انطوى عليها ذلك التراث الذي انتجه العقل العربي في فترة من فترات حيويته وانطلاقه ، بما يجعل منه قوة حية تدفعنا في طريق المستقبل .

ان هذه العودة الى التراث وقراءته قراءة جديدة .. الى التأمل فيه ، ليست « عودة بعد انقطاع » .. انما هي عودة الى « ذاكرتنا الحضارية » . والى « ذاكرتنا الثقافية » .. ذلك ان الكثير من العناصر الاساسية المكونة لجوهر هذا التراث نجدها تضطرب في نفوسنا ، وفي بؤر من تفكيرنا . ومن هنا ، فان قراءة التراث ، على نحو جديد ، تعني في ما تعني جمع هذا «الشتيت» ، وعرضه في نسق جديد ، وامام اضواء جديدة ليبلغ طاقته الموحدة في اندفاعة جديدة تكون هي الفعل المحرك لعناصر الحاضر . بمعنى اخر : اظهار تلك الافكار المبدعة ضمن اطر حياتنا الجديدة ، بكل ما تحتويه من قوى مساعدة على استمرار فكر الانسان العربي في قوته الابداعية . فعن هذا السبيل يمكن أن تتدعم « الرغبة في الوصول » بالاستناد الى الحقائق الحضارية والفكرية والعقلية المتأكدة في هذا التراث الذي يظهرنا امام ذواتنا . فهو من جانب كونه « فعلا كامنا » يضع امامنا امكانات العقل ، بنفس الوقت الذي يشد فيه تفكيرنا الى نوع من الحنين الداخلي تنزع معه النفس نزوعا جديدا يقود الفكر الى المعرفة المشرقة . انه يعني استمرار نمو الامة من خلال استمرار وتواصل عقلها المبدع .. كما يعني اكتشافا جديدا لطاقات الماضي الاصيلة ، وتوظيفها الى جانب الطاقات الحاضرة في قضية الاستمرار (الحياة — الوجود) في صيرورة الامة .

في دائرة مثل هذا الوعي ، يكون التراث دافعا ومحركا وموعزا .. وفي ضوء معطياته التي تتلاقح في صلة رحمية مع معطيات العصر الجديد ، ومع قيمه باتجاه اهدافه المركزية ، تتفتح الطاقة الجديدة للعصر .. الطاقة الطبيعية التي لا تسير بالحاضر باتجاه الماضي فتدمجه في بيئته وتخضعه لمناخه ، انما تتجه به نحو المستقبل ، في وقت يظل فيه هذا « الماضي » في الاعماق من حركة «الحاضر ـ المستقبل» : جوهرا روحيا ، ومصيرا فكريا وحضاريا ..

وهنا ، في هذا المجال ، تحضرني امثلة ، ربما هي قريبة منا جميعا ، تجسد هذا الوعي ، وتمثل هذا الفهم الذي نسعى الى تأكيده .. وهي امثلة تتركز في بعض الشخصيا ت، الادبية والفنية ، التي درست موروثها الحضاري ، بكل انجازاته الفذة ، وتمثلت معطياته ، لتصل الى « التجديد » الذي حققت ، الامر الذي اتاح لها ان تتبوأ موقع الريادة في حاضرنا الثقافي .

فالشاعر بدر شاكر السياب ، مثلا ، انما بنى نظرته المجددة على اساس من هذا الوعي . ومراجعة دقيقة لانجازاته الشعرية ، او محاولاته التنظيرية ، تجعلنا نلمس ، وبوضوح بالغ ، عمق صلته بالتراث .. كما نلمس مدى استفادته منه على نحو لم يكن فيه مستلبا لهذا التراث .

عندما نسمع تعبير « الشعر الجديد » أو « التجديد الشعري » يتبادر الى اذهاننا انه « الثورة على التراث » . هو صحيح كذلك .. ولكنه ليس « ثورة خارجية » مسطحة المعنى والابعاد .. انما هو ثورة من الداخل .. ثورة بناء واضافة لا ثورة هدم والغاء ..

هذا ما توحي به وتدلل عليه « ثورة السياب » الشاعر ، على الاقل . فهي ثورة اكتسبت كل رصيدها من التراث ، وثارت به عليه .

و « جواد سليم » في رسمه ونحته .. بل وفي مفاهيم وطروحات «المدرسة البغدادية» التي بشر بها مع عدد من زملائه الفنانين التشكيليين ، لم يكن بعيدا عن مثل هذا الفهم للتجديد ، وللعلاقة بالتراث . فكلاهما (السياب وجواد)انطلق من الحاضر في وعي الماضي ، كحقيقية وجوهر ومعطى ، مؤكدا على استيعابه باتجاه التأسيس في المستقبل . وكلاهما ادرك ان هذا التراث هو رصيد الامة في التاريخ ، وهو دليل استمرارها ، والعنصر الاساس في اطلاق حيويتها الجديدة . فهذه الامة في ثورتها الجديدة لا يمكن ان تبدأ من الصفر ؛ فتؤسس على فراغ .. بل لابد لها من البدء من « رصيد » ، ومن واقع له خصوصيته ، ليكون لها حوارها معه . والحوار مع الماضي الذي ينطلق من معادلة ترى ان :

ـ الرصيد الثقافي والحضاري للامة = قوة جديدة في بناء حضارة المستقبل ..

هو مايعطي الحياة امتلاءها : الوجداني ، والروحي ، والابداعي .

اننا اليوم كثيرا ما نردد كلمات من مثل: «تحولات» و « معاصرة » و « أصالة » ، وسواها كثير .. وغالبا ما نربط بين هذه «الكلمات» (كمصطلحات) وبين « التراث » او اننا نعتمد النظر الى التراث من خلالها ، وقد نعمد الى تحديد معانيها ومداليلها في ضوء معطيات تراثنا القومي .

حقا ، ان واقعنا الراهن يشهد تحولات كبيرة على كل صعيد من اصعدة الحياة .. والمعرفة الانسانية فيه تصب علينا من قنوات يومية كثيرة ، لعل الكتاب اضعفها واقلها تأثيرا ..

فأين التراث من كل هذا ؟

وأين نحن من التراث ؟

بدءا ، يمكن التأكيد على ان للتراث حضوره في حياتنا ، وفي واقعنا .. سواء اكان هذا عن وعي منا به واحساس بمعطياته ، ام عن غير وعي . ومن خلال هذا الحضور الذي يمثله نحن في حوار دائم معه ، هو حوار بين طرف ـ نمثله نحن ـ ومعطى ـ يمثله هذا التراث . بين « وجود » متعين ، له خصائصه وقيمه .. وبين « عين » تبحث ، و « فكر » يتأمل ، و « عقل » يحلل .

ولكن ، ينبغي ان نقرر هنا حقيقة على جانب من الاهمية ، هي : ان حركة هذا التراث من حركتنا نحن . فبمقدار ما نسأله يجيب .. وانقطاع الاسئلة معناه توقف الاجابة . فليس « التراث شيئا قائما امامنا ، وليس صنما نعبده ، وانما هو ذاكرتنا ، تنادينا من الاعماق . فما الذي تقول ؟ تلك هي المسألة . قد تموت الامم بفعل غزو خارجي ماحق . ولكنها تموت ايضا متى استنفدت رصيدها ، وقد تموت أخيرا اذا فقدت بعدها التاريخي ، فهي في نقطة الصفر ، عاجزة عن العطاء لانها لا تملك ما تعطي . فالاستعادة ، بهذا المنظار ، سؤال نلقيه على الماضي . وبنسبة ما نجيد القاء السؤال يتحول صمم التاريخ الى نطق مبين . الاستعادة ايضا هي ثقل الماضي يتحول الى قوة محركة . الاستعادة اخيرا تتوجه الى (الاحتياطي) فائض الماضيعن الحاضر »(٢) .

ان عملية طرح الاسئلة على هذا « الماضي » هي وحدها التي تمد تراثنا بالقدرة على التجاوز .. تجاوز عصره الى عصرنا . وبهذا يحمل التراث بذور ارتقائه ليطل على حاضرنا من افق الابداع الذي تحدر منه ، وارتقى اليه . بنفس الوقت الذي نخرج فيه بحالتنا نحن من وضع « الاتباع » (الذي هو اذابة شخصيتنا في شخصيته) الى حالة «الابداع» الذي هو بذرة امتدادنا في المستقبل .. كما انه الدال الكبير على شخصيتنا ، ان كنا نريد لها حالة من التميز في عصرها .

فالنظر الى التراث (والى الماضي ككل) ينبغي ان يتم في اطار « الحقيقة التاريخية » التي يمثلها ، وعلى أساس من الادراك العلمي الواعي لهذه الحقيقة ..

وهنا ، في مثل هذا الموقف ، ليس امامنا الا ان نعود الى التاريخ ، نتخذ منه مثلا :

فبعد اضمحلال الدولة العربية وضعف الوجود العربي في الخلافة العباسية .. ثم انهيار الدولة العربية، انعدمت الشخصية الحضارية للانسان العربي ، بسبب ضعف ، او تضاؤل قوة **الابداع** فيه ، نتيجة لضعفها في عصره .. وحلت محلها صفة **الاتباع** . فوصفنا تلك الشخصية التي انجبها ذلك العصر بالتدهور والانحطاط .. او اننا وصفنا العصر كله بمثل هذه الصفات . لماذا ؟ لانه عصر عدم وجوده على نحو متميز ، واستظل بمظلة الاتباع والتقليد ، فعبر عن انهيار الحضارة .. وانهيار الحضارة هو ، في حقيقته ، ظاهرة روحية .. اي انها تعني انتهاء تلك « الدفقة الحيوية » التي تمد الحضارة بعوامل الاستمرار . ومن هنا كان عطاء فترة الانهيار هذه قد عبر عن راسب متحجر ، يفتقر الى تلك الطاقة الحيوية المتحركة التي تتجاوز كل سكون في الحياة ، وتطلعها مشدود بافق مستقبلي .

لقد تطلعت الاجيال المعاصرة في فجر يقظتها القومية ، لتجد ان هذه الامة التي تنتمي اليها ، روحا وفكرا وتاريخا وامالا ، قد انحدرت من قمة الحضارة الى مستوى سحيق من التردي الحضاري ، والانهيار المعنوي ، والضمور الروحي ، والركود الابداعي .. بل والتخلف على كل صعيد . وبدات تدرك هذا المدى الفاصل بين « زمنين » . فانتمت روحيا الى « الزمن الماضي » ، وتشبثت بالحاضر تحاول ان تفعل فيه شيئا . غير ان هذه الحال ذاتها اسلمتها الى ضرب من ضروب « التمزق الروحي » و « البلبلة الفكرية » ، لانها لم تكن ، في توجهها هذا ، مرتكزة الى اساس آيديولوجي واضح .

ومما زاد في هذا التمزق الروحي ان الانسان العربي لم يعد معزولا عن محيطه الكوني . فهو يرى الى الحضارة العالمية وقد وضعت خطواتها الواثقة في كل طريق من طرق التقدم والرقي .. وهو ايضا — اي الانسان العربي — يستخدم في كل يوم ، بل وفي كل ساعة ، ثمار هذه الحضارة ومكاسبها وانجازاتها .. في نفس الوقت الذي تنحبس فيه طاقاته الذاتية ، فلا تسهم بشيء من هذا .

فهو هنا امام ماض تاريخي حافل بالانجاز والعطاء الذي قدم للانسانية الكثير ، بنفس الوقت الذي تقدم فيه الحضارة الانسانية ما تقدم من منجزاتها .. وهو مقطوع عن الاثنين .

هذه الحال قادت ، من غير شك ، الى تمزق نفسي ، وتوزع روحي .. فوجدنا البعض يلجأ الى الماضي باعتباره الفترة الذهبية من حياة الامة العربية ، دون ان يحرك طاقة ذلك الماضي في **حاضره المعطّل** .. ممثلا ، في هذا الموقف ، حالة من حالات الاستلاب الروحي ، والرضوخ لسطوة الماضي بنوع من العبودية والضعف . في حين يتجه بعض اخر الى الغرب ، مؤمنا به وبحضارته ، داعيا الى تقليدها واقتفاء طريقها .. بل وحتى الارتباط بها ..

وكلا الفريقين كان قد اضاع الطريق نحو غده .. ذلك ان ما يحتاجه الواقع العربي هو :

— وعي هذه الحقيقة القاسية ، ورفض كل حماية سهلة لحياة الانسان العربي : الفكرية والحضارية ، والثقافية عموما .

— .. والانطلاق في مسيرة لا تتوخى الخلاص من عقبات الطريق بالوسائل الميسورة السهلة ، انما بالسير نحو تفجير قوى الابداع الجديد الكامن في جوهر الشخصية العربية .

وكان هذا ، بطبيعته وطبيعة الموقف الذي يصدر عنه ، يستلزم جملة امور :

— اولها : تفتح في النظرة والموقف ، وتحرير للذات من كل اشكال وصيغ العبودية والاتباع ، والارتقاء بها في معارج التفتح الانساني .

— وثانيهما : وعي التراث لا يفهم نفسه الا عن طريق وخصائص (فالفرد لا يفهم نفسه الا عن طريق تاريخه) .

— وثالثها : وعي بحركة الحاضر وقوانين وشروط ومقومات حركة المستقبل .

— اما رابعها : فهو ما يتحقق في ضوء ذلك من اتصال بالتراث الانساني والحضارة الانسانية .

مع كل هذا المبرر الذي نقدمه لضرورة الاهتمام بالتراث ، والعمل على **اكتشافه من منظور عصرنا** ، وفي ضوء رؤى المستقبل .. قد نجد من يقول ، معترضا او مستوضحا : ولم كل هذا الاهتمام بالتراث ؟ ولماذا نجهد انفسنا في اكتشاف عناصره ؟ ..

وقد يبرر تساؤله المعترض هذا بالقول : ان تحررنا قد اكتمل الى حدود .. وان الشخصية العربية الجديدة قد اخذت مداها التاريخي والفكري . فلم هذا الاستمرار ، او الاصرار على الاهتمام بالتراث ؟

بطبيعة الحال، ان للمسألة هنا وجها اخر ، وحقيقة حضارية اخرى ، ذلك ان الاستعمار وقد خرج من ارضنا ، كوجود عسكري ، انما ترك « وجودا » اخر ذا تأثير خطير وفاعلية خفية في حياتنا .. هو : الوجود الثقافي والحضاري . ولا ننكر هنا ان الكثير من افعالنا يمكن ان نضعه في احد موضعين :

— فاما هي **« ردود فعل »** المؤثرات من نوع ما ، مقحمة على وجودنا وثقافتنا وحضارتنا .. بهذه الصيغة او تلك ..

— او انها **« استجابات مقلدة »** لتلك **« الافعال الخارجية »** ..

وقد كان هدف الاستعمار ، من هذا « الاقتحام » الذهني والنفسي واضحا ، وهو : اخراجنا ، مستعينا بكل ما يمتلك من وسائل واساليب ومؤثرات ذاتية ، من حالة **الابداع** ووضعها في **دائرة الاتباع** . لانه بهذا يسهل عليه استلاب شخصيتنا القومية وطمس معالمها الحضارية .

وانا هنا ، في هذه التخطيطات الاولية التي اضعها لموضوع خطير وكبير كهذا الموضوع ، لا ابحث في التراث كشكل (فهذا امر انتهى ارتباطه بزماننا ، او بهمومنا) ، انما **ابحث** ، او انني اردت ان اركز على تقصي جوهر تلك « الشرارة الحية » الكامنة في عمق الشخصية العربية ، والتي يمكن ، عن طريق وعيها وفهم مكوناتها ، ان تمثل « اندفاعة حية » في جوهر التكوين الحضاري للشخصية العربية . فالدعوة الى الارتباط بالتراث ليست دعوة الى تكرار واجترار (فهذا يعني موت شخصيتنا واضمحلال ابعادها في حركة الحاضر ورؤى المستقبل .. كما هو موت لحركة الابداع في عصرنا) .. فنحن لا نريد الاختناق داخل التراث ، انما نريد اكتشاف معناه بالنسبة لحياتنا الجديدة ولحركة ابداعنا المتطور . وهذه النظرة قائمة على الايمان بحقيقة كون الانسان حركة مستمرة ، وان هذه الحركة تعني التجاوز الدائم لما انجز الانسان بالامس . اي : اكتساب اللهب ، او الشرارة من الامس ، لايقاد شعلة الحاضر التي نضيء بها طريق المستقبل .

ومن هنا يمكن ان نحدد جذرية النظرة الى التراث بمفهوم اقتران هذه النظرة ذاتها بمفهوم الثورة ، كفعل جذري في واقع ينبغي تغييره وفق منظور الثورة ذاتها .

« صحيح ان لكل عصر قراءته للتراث وتفسيره لاحداث الماضي . صحيح ان لكل عصر مقاييس يستخدمها ولكن لا للانتقاء واصدار الاحكام التقويمية ، بل لاتخاذ موقف كلي من ماض هو بدوره موقف كلي وواقع كلي . بهذا يصبح الماضي حاضرا يتفتح عن مستقبل . لا لان الماضي انتج كذا وكذا ، بل لانه يتضمن ... امكانات مضمرة تصبح محركا للتاريخ في القراءة الجديدة ، اي بانتقالها الى مستوى التعبير (٢) . »

فالتراث هو الارضية الفعلية للاصالة القومية . لكن ، ينبغي ان نوفر الفعالية لهذه الاصالة ، بحيث يمكن ان تأخذ ابعادها في الشخصية الجديدة .

لماذا نبدأ بالتراث ، ومنه ، في تأكيد كل ذلك ؟ الواقع ، ان التنبه الى هذا « العنصر الحافز » لم يكن وليد اليوم . لقد تبلور الاهتمام بهذا العنصر الفذ من عناصر تكوين الشخصية العربية ، قوميا وحضاريا ، في مرحلة كانت الامة العربية فيها تعيش تحت احط انواع الاحتلال الذي لم يفرض عليها الهيمنة الاقتصادية والسياسية حسب ، بل والهيمنة الفكرية الحضارية بأشد اشكالها تدميرا لمكونات الشخصية القومية . وكان التنبه الى التراث الحي ، والعمل على اكتشاف العناصر الاساسية فيه ، المكونة للشخصية القومية للامة ، محاولة لبدء المعركة مع الاستعمار ، ولمناضلته من خلال النفس . اي ان المعركة قد بدأت « مع النفس » ، و « مع الذات » اولا لتحريرها ، بالكشف عن قدراتها الذاتية والحضارية .. ومن ثم لتبدأ معركتها في مواجهة الاستعمار ،كوجود وثقافة ،وكتكوين حضاري وصل بالامة الى حالة من الاستلاب بدأت معها تدرك ما يتهدد وجودها من اخطار .

هذه هي الصورة التي اخذت تتكون منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، على وجه التقريب ، آخذة امتدادها المتطور عبر العقود الاولى من القرن العشرين ، حتى تكاملت ، بصيغها الحضارية والايديولوجية ، في فكر حزب البعث العربي الاشتراكي ، الذي اكد ، منذ البداية،

على ان التراث ليس قيمة في ذاته ، وانما قيمته في مقدار ما يمكن ان يحققه من اندماج بحركة الحاضر واتجاه صوب المستقبل . وان دراسة هذا التراث ووعيه على نحو جديد ينبغي ان تتم على اساس من هذه الحقيقة التي تتخذ من الحاضر « قاعدة فكرية » في وعي جوهر طبيعة الماضي ، وفي تحديد الاتجاه الصحيح له في حركة الحاضر ، كيما يعطي الدفعة الروحية اللازمة في بناء المستقبل .

وان هذا التراث ،في جانب اخر منه ،هو «مستودع» خبرة الماضي ، يمكن ان نستمد منه الكثير من البواعث ، الحضارية والنفسية والروحية ، التي لها ان تحفز فينا طاقاتنا الجديدة لتصب في مجرى الابداع الذي من شانه ان يرفع طاقات الحاضر . اي ان كل تأسيس جديد ينبغي ان ينطلق من الوعي بالمقومات والمكونات الاساسية للشخصية القومية الواعية لذاتها ، المؤمنة بقدراتها على العطاء والخلق .

من هنا كان « البعث » ضد فكرة تجميد التراث ، ودعا الى ادراكه في حركته الجوهرية ، كقوة دينامية معبرة عن صيرورة مستمرة ، ورأى الى التجديد كامنا في صميمه .. بنفس الوقت الذي راى فيه قانونا للتحول والتغير .. لا في هويته الحضارية ، بل في قدرة الامتداد من الماضي الى الحاضر فالمستقبل .. وان ما فيه من طاقات متجددة هي السد بوجه كل ذوبان ، او اذابة للشخصية القومية .

وبطبيعة الحال فانه حين يرد الكلام عن الهدم والبناء ، كفكرتين من الافكار الاساسية في « البعث » ، فان ذلك يعني ان الهدم لا يتناول القديم لمجرد كونه قديما، بل يتناول ذلك القديم الذي يتناقض وروح الثورة ، ويكون معوقا لمسيرتها ، وحاجزا بينها وبين اهدافها .. بينها وبين ما يعوق امتداد ما فيها من جذرية وعمق وشمول في ارض الواقع .

وينبغي هنا ان لا يغرب عن البال ان « البعث » ـ كحركة فكرية ، سياسية ، تاريخية ـ قد جاء في وقت كانت فيه الجماهير العربية ما تزال تعيش ، في فكرها وفي ممارساتها ، حالة من الركود والانسحاب الى الماضي ، ضمن جو من الحياة يسوده التحمس ، لكنه غير ثوري، فجاء «البعث» ،بفكره وبطروحاته ، ليواجه المشكلة الحقيقية : مشكلة الامة المجزاة ، والشعب المعطل عن اداء دوره ، والواقع الثقافي غير الثوري الذي تعيشه الامة ، رابطا كل ذلك بحركة الجماهير ، فكان حركة ابداع فعلي في الواقع العربي ، اذ خلق عالما جديدا ، الثورة غايته الاساسية . وكان ابداعه قد تجلى ، اكثر ما تجلى ، في عمله على اطلاق طاقات الانسان العربي ، بعد تحريرها من كثير من العقد والاوهام التاريخية المتحكمة فيها .. وفي عكسه اغوار الحياة العربية ، في جوهرها الحقيقي ، بكل ما في هذا الجوهر من غنى ينبغي ان يتفجر ، ليصب في مساربه الحقيقية نحو نهر الحياة العربية الجديدة .

ومن هنا تحدد الموقف الثوري للبعث من جميع مشاكل الواقع العربي ، فخاض تجربة فريدة من نوعها في الحياة العربية ، بعد ان ربط كل شيء بمفهوم الثورة العربية وبآفاقها .

ان صلة « البعث » بالماضي قائمة على رؤيا مستقبلية ، من خلال صلة انسانية حية . هي اتصال به وانفصال عنه ، في الان ذاته ، اتصال من نقطة كونه يمثل « تجربة » مشخصة وفريدة .. وبالتالي ، يمكن الافادة منها في الكثير . وهو انفصال عنه بمعنى : عدم الغرق في « ماضويته » .. انما الامتداد بشرارته ، والتأسيس في المستقبل من الوعي بالحاضر .

بمعنى اخر : ان « البعث » ، في هذا الموقف ، يفسر الماضي بروح الحاضر ورؤيا المستقبل .

ان التراث شيء قائم فينا .. وهو « ذاتنا » التي تنادينا من وراء العصور ، وان العودة الفعلية اليه بقصد الاكتشاف او المعرفة والتعرف ، ينبغي ان تكون طريقا لتنميته .. والامتداد في المستقبل بقيم متطورة عنه ، مستلهمة رؤاه ، مستمدة حوافزها من كثير من حقائقه ، مضافة الى حقائق عصرنا .

هوامش

(١) معجم العلوم الاجتماعية ـ ص١٣٩ .

(٢) انطون مقدسي ـ في معنى التراث ـ مواقف ـ العدد ١١/١٩٧٠ ـ ص ٢٤ ـ ٢٥ .

(٣) المصدر السابق ـ ص٢٩ .

معالم البطل القومي

في القصة العربية المعاصرة

عباس عبد جاسم

المقدمة

ــ ماذا نعني بالبطل القومي الاشتراكي ؟

قبل الاجابة ، لابد من التأكيد على ان البطل القومي الاشتراكي ليس ظاهرة جديدة وطارئة في القصة العربية ، وانما هو وجود قائم بوجود القومية ذاتها ، ووعي رافق الحقيقة الاشتراكية ذاتها ايضا .

لذا فالبطل القومي الاشتراكي : خلاصة نموذج يمتلك خصوصية (قومية اشتراكية) ترتبط بسمات وخصائص الامة العربية ، يعي بعمق تناقضات واشكالات الواقع العربي من تخلف وتجزئة واستلاب ، وذلك من خلال معايشة جادة ذات رؤية متقدمة في كشف وتشخيص مواطن الخلل والقوة في حركة الانسان والواقع والتاريخ ، وبالتالي فهو النموذج المتشكل من الرؤية والموقف والقضية في الذهن القصصي ، والمتمثل اساسا بالواقعي ــ الواقعي الذي لا يستسلم **((للواقع بل الذي يفهمه ويعلو عليه ويغيره))**(١)

●● بداية الخط القومي الاشتراكي للبطل

ــ بغية استقراء اولي لمعالم البطل القومي الاشتراكي في القصة العربية ، ينبغي الاشارة الى ان القائد المؤسس الرفيق ميشيل عفلق أول من جسد لنا الانسان العربي بروح قومية اشتراكية في قصصه التي كتبها بين سنوات(١٩٣٤ ــ ١٩٣٧) و **((كانت هذه القصص تطرح أشكالات هي في جوهرها اشكالات ((العربي الجديد)) الباحث عن نفسه وعن مخرج لازمته التي كان من ابرز مظاهرها ذلك التخلف الشائن الذي يدفع الحياة العربية))**(٢)

ــ واذا تتبعنا امتداد هذا البطل في القصة العربية سنجده بارزا في قصص الشهيد عبد الوهاب الغريري في الخمسينات ، حيث نلتقي بالبطل المناضل الذي ينتمي الى الناس البسطاء ، والذي يتميز بحصانة نفسية وفكرية وسياسية تؤكد على قوة صلابته في المواجهة والمجابهة على حد سواء ، فقصته(الاعتراف)(٣) تجسد لنا مناضلا بعثيا متفردا بقوة النفس وصلابة المعتقد أمام ضابط التحقيق **((لقد كنت يا حمدان تتهم الحكومة بانها زمرة من المحتكرين الطغاة الخونة ولكن اعترافك الآن .. وقرارك بانك ستطلعنا على مقر قيادة الهدامين دليل على تغيرك ، ...))**(٤)

من هم الهدامون ؟ هل هي الصفة التي اطلقتها السلطة البائدة على الرفاق المناضلين ؟ من هنا تبتدىء تداعيات حمدان الذي يرافق بشجاعة ازلام السلطة ، وقد

ادرك قلقهم وخوفهم واضطرابهم ، فيما كان يحس بالطمأنينة والاستقرار ، وقد جاشت في ذهنه تساؤلات حادة عن معاناة الواقع السياسية .

اين هم الهدامون وفي اي مكان ؟

لقد اخذهم حمدان الى تلك الصريفة .. الى موقع الهدامين **«الرجال يصوبون بأسلحتهم الى الصريفة ، ويقتربون ببطء وحذر ....»** وحمدان ما زال يتداعى **«انها عملية لا تتطلب غير دقائق معدودة ويموتون كلهم ....»** ولكن يا لهول المفاجأة حين يقتحم الرجال الصريفة ، لا يجدون سوى تلك الوجوه البائسة **«يستفيق حمدان على الضابط وهو يقول : اين الهدامون .. يا حمدان ؟»** أهؤلاء الفقراء هم الهدامون !!

ان كل شيء في هذه القصة ينساب ببساطة تارة ، ويتوتر بقوة تارة اخرى ، معتمدا التداعي اسلوبا اساسيا في معالجة اسقاطات تلك الظروف ، فالبطل البعثي لم يعان مرارة الواقع وحده ، بل تجسدت هذه المعاناة بشريحة شعبية تعاني كلها البؤس والحرمان والاستلاب(٥) .

— واذا تناولنا قصص صدقي اسماعيل(٦) نجد شكلا آخر من اشكال الاحتجاج على الواقع السياسي والاجتماعي ، ذلك لانها تنتهي بموت البطل عبر صور مختلفة من الاغتيال والانتحار ، والموت هنا ليس بديلا للحياة ، وانما كما يبدو اسلوبا في مجابهة الخلل والعطب السياسي والاجتماعي ، فأسعد بطل قصة (الله والفقر) حين نقلته السلطة الرجعية الى الريف يقتل بالرصاص ، بسبب نشاطه السياسي ، وبطل قصة **(العطب)** ينتحر بالسم نتيجة عدم وجود حل قاطع لازمته ، وبطلة قصة **(قبل السهرة)** تقتل بصورة غامضة .

وتقتضي الاشارة هنا الى ان نماذج صدقي اسماعيل اما أن تكون مشوهة او معتوهة او مشلولة ، وقد اراد القاص ان يشير الى عوامل الضغط والمسخ والاضطهاد ، تلك العوامل التي تحكمت في هذه النماذج المكافحة والبائسة في حياتها ، فزوجة أسعد خرساء ، وبطله قصة (قبل السهرة) مصابة بعقدة خوف ، وبطل قصة (العطب) أعرج ، كما ان زوجته عرجاء ايضا .

وعلى الرغم من ذلك فصدقي اسماعيل يمتلك رؤية ثورية رومانسية ، كما ان بطله ينتهي دائما الى طريق مسدود نتيجة الخوف والشعور بالاحباط في ذلك الوضع الاجتماعي الفاسد(٧) .

— وفي قصص مطاع صفدي(٨) بطل مناضل مقاوم، مستلب متشرد مسحوق ، ولكنه يرتبط بقضية مصيرية ، لم ينفصل عنها بحكم كونه متوحدا بها حتى الموت .

ففي قصة **(الاعدام عند الظهيرة)** يتناول مطاع صفدي واحدا من الاحداث الدامية في لبنان عام ١٩٥٧ ، حيث يصور لنا القضية الفلسطينية برؤية موضوعية مكثفة ، تكشف واقعا فلسطينيا مشحونا بالبؤس والحرمان والضياع في مقابل الصمود والالتصاق بأرضية الواقع عبر ثلاثة نماذج تشير الى قمة الانسحاق : الشيخ المقعد ابو عبده ، الشاب الكسيح جليل ، الزوجة زينب ، ابتداء من اصرارهم على عدم الرحيل من بيوتهم «سنبقى هنا فليهدموا التنك والطين على رؤوسنا» وانتهاء بمقاومتهم وشهادتهم امام قوى القمع والارهاب .

وجليل الكسيح على الرغم من كونه كسيحا ومشردا فهو « **رجل نشط سريع الحركة .. يتزعم الآخرين)** ، ويشكل المحور الرئيسي للمقاومة بحكم كونه قياديا لمنظمة سرية ذات مصير متوحد بالاصرار **«يجب الا نترك بيوتنا . . وان كانت بيوتا تافهة .. ولكنها مع ذلك بيوت حوت آلامنا .. وذكرياتنا وافراحنا الصغيرة العابرة ...»**

اما زينب فهي نموذج آخر مسحوق بفعل البؤس والحرمان ، ساخطة على الواقع الفاسد الذي نشأت فيه، وكذلك الشيخ العاجز الحانق .

ان مطاع صفدي يحقق في هذه القصة كشفا حادا لمظاهر الواقع الفاسد في لبنان من ناحية ، وموقفا واعيا في بلورة اشكال الرفض والاحتجاج على أساليب القمع والارهاب في التعامل مع سكان المخيمات الفلسطينية ، معتمدا في ذلك على رؤية قومية واضحة في تعميق (وحدة المصير) المتمثلة بالشهادة الملحمية الجماعية .

●● الامتداد القومي الاشتراكي للبطل

وثمة رؤى قصصية متبلورة بوعي سياسي ملتزم ، هذه الرؤى ما زالت تتمخض في الكشف عن نماذج متقدمة في الفعل والممارسة والتجربة ، وقد استطاعت فعلا ان تشكل امتدادا متناميا للوعي القومي الاشتراكي في العملية القصصية المعبرة عن الحركة المتغيرة في الواقع .

في قصص عبد الرحمن مجيد الربيعي **(«السيف والسفينة ــ الظل في الراس ــ المواسم الاخرى»)** لم يعد البطل محبطا سياسيا بفعل الاحباط السياسي ، وانما اطل علينا بطلا ايجابيا يمتلك وعيا متقدما في تجاوز الذات المعذبة التي ارقت الربيعي نتيجة الخلل الاجتماعي **«ذاكرة المدينة ــ عيون في الحلم ــ الخيول»** .

وفي قصص موسى كريدي **«اصوات في المدينة ــ بعض قصص خطوات المسافر نحو الموت»** **لم يعد البطل مستلبا** وضائعا ومقذوفا خارج حدود الواقع بفعل القهر السياسي، وانما برز لنا البطل المتفاعل والمتفائل بوثبة القوى الجديدة **«الحية ــ الحصان ــ النسر»** بفعل تباشير الانفتاح الثوري الراهن .

وفي قصص جمعة اللامي لم يعد البطل مأزوما سياسيا نتيجة الهوس السياسي **«اهتمامات عراقية ــ غرفة الانسة م ــ من قتل حكمة الشامي»** وانما يواجهنا الآن بطل من نوع جديد : البطل الموقفي المنتمي الى حركة الثورة ، والذي يتوحد فيه النفس الصوفي بالنفس التقدمي **«التستري ــ الثلاثية الاولى ...»** .

وفي قصص موفق خضر **«مرح في فردوس صغير ـ الانتظار والمطر ـ الق ما في يدك»** لم يعد البطل برجوازيا خائبا ، وانما أطل علينا بطلا ملتزما بقوى الثورة **«نهار متألق ـ أغنية الاشجار ـ وخصوصا روايته الاغتيـــال والغضب»** .

اما في قصص الشباب الجدد الذين شرعوا بالكتابة بعد ثورة ١٧ ـ ٣٠ تموز القومية الاشتراكية ، فنجد هذا الاتجاه واضحا لدى **علي الناصري ونجمان ياسين ،** اذ تشير قصصهما الى رؤى متقدمة في تشكيل ورسم صورة البطل البعثي الملتزم .

ومعنى ذلك ان البطل القومي الاشتراكي ـ سواء كان مناضلا او شهيدا او نموذجا مستلا من واقع انساني معاش انما يدلل على ان القاص اخذ يعي بعمق : ان القصة اصبحت موقفا ، هذا الموقف خلاصة رؤية منتمية أساسا الى قوى التقدم والثورة والجماهير ، مجسدا ومطبقا على الواقع ذاته .

● يتميز عبد الرحمن مجيد الربيعي بتجـربة قصصية مكثفة بتفاصيل الواقـع السياسـي في تأريخ العراق ، وتكشف قصصه عن وثائق ووقائع مليئة بحدة الصراع الطبقي والقومي مجسـدا ومنعكسـا في موقف الربيعي من اشكالات واحباطات الظروف الزمكانية التي اشتبك فيها **«أعتقد ان معظمنا كان خارجا من كبوات على مستوى العلائق السياسية تلك التي توجت بنكبتين كبيرتين هما ١٨ تشرين و٥ حزيران ، كنت تقرأ هـذا الانكسار في سطورنا في همومنا وفي مصائر أبطالنا»**[٩]

وفي أستقراء دقيق للوعي السياسي المنظم في قصص الربيعي نكتشف مرحلتين : ـ

● **الاولى :** نجد فيها البطل المحبط سياسيا
● **الثانية :** نلتقي فيها بالبطل الايجابي المتجاوز ثوريا

ويتجسد بطل الربيعي بنماذج مختلفة ، لكنهـا متوحدة في الانتماء الى جدلية الواقـع طبقيا وقومـيا ، وظاهرة بطله الايجابي المتألق في قصصه الجديدة **«هموم عربية ـ مغامرات أحمد العيد في لياليه الخافلة ـ العميان ـ سيد الزمن»** ليست ظاهـرة طارئة ، وانما هي وعـي متسلسل في تحولات الربيعي السياسية والاجتماعـيـة والتأريخية .

ففي قصة **«هموم عربية»**[١٠] رؤية موقفية تشكيلية مكثفة لظروف واقعنا العربي الراهن بكل تناقضاتـه واشكالاته الداخلية والخارجية ، فالبطل عمران ـ مناضل عربي مطارد يبحث **«دوما عن ومضة ضوء في الوطن الكبير والمحاصر بالعتمة والمشاريع»** ، وقد وجد هذه الومضة في العراق ، بعد ان غادر لبنان وتجول في مدن عربية اخرى ، يحمل هموم القهر الطبقي والاستلاب القومي كما **«تحدث عن الجرح والانظمة ، عن الماضي والحاضر . عن سبتة وبيروت»** ، وعن مـدن اخـرى مستباحة ومجزاة ومغتصبة .

وعلى الرغم من انه **«أعزل ساخط رمى سلاحه وابتعد» بعد ان سقط رفاقه جميعا في مجازر لبنان ، فهو وجه عربي ينتمي الى امة قادرة دوما على الولادة عبر ارتباط تاريخي بماضي الامة وحاضرها .**

ان قصة الربيعي **«هموم عربية»** ذات نفس طويل اختزلت لنا عبر تشكيل الاحداث العربية التي تمخـض فيها عمران : تجربة كاملة للانسان المناضل في الواقـع العربي ، ابتداء من معاناته النضالية ومرورا بأستعادة انفاسه الثورية في العراق ، وانتهاء بشهادته البطولية ، وبالتالي **«من يجرؤ ويطلب من عمران ان ينام قريرا في قبره ؟ !»** .

ان عمران انموذج قومي متقدم في حركة الواقع ، يمثل موقفا متجاوزا لما هو قسري في تجربته الصعبة التي تمتد بأمتداد النفس العربي الاصيل . واذا كان الربيعي قد لجأ الى «المونتاج» التقطيع السينمائي بتشكيل اللقطات والمشاهد والصور ، فهذا لا يعني ان الربيعي تجريبي على الاطلاق ، ذلك لانه يتجاوز الاشكال التجريبية بفعل طاقته التشكيلية ذاتها ـ سواء في تشـكيل الجملـة او الصورة او الحدث ، وينسحب قولنا هذا بشكل خاص على «هموم عربية» و **«الافواه»** و **«الخيول»** .

● يقول موسى كريدي ان **«التقاط المعاناة الخاصة لهذا الشعب ، ورصد تجاربه ، واحباطاته ، وتقدمـه ، وافراحه ، وانكساراته الداخلية ومدى تقبله الفكـرة الجديدة ، واستعداده لتقبل وتمثل فكرة الانتقال الى حياة جديدة خالية من البؤس والاستغلال والجـريمة والخوف والعقد وهي مرحلة التحول الى الاشتراكية»**[١١]
لا شك ان كريدي يحدد هنا مهمة متقدمة للقصة والقاص ازاء هذه المرحلة ، ولكننا نسأل :

ـــ كيف ترجم لنا كريدي اهمية هذا الموقف في رؤيته القصصية ؟

يشكل كريدي في قصصه صوتاً منفردا لولا لغته المكثفة المغرقة التي تستحيل احيانا الى اجواء معتمة لا يمكـن تحليل رموزها بسهولة ، أما بطله فكائن اثيري ـ يوتوبي يشدنا دائما الى حالة من حالات البحث والخلاص في عالم ضبابي غير واضح ، ولعل قصص كـريدي الجـديدة **«الحصان ـ النسر ـ الحية ـ الحلم»** ، وعلى الرغم من خطوطها المتأرجحة بين الواقع والمطلق ، فهي تطرح بطلا يبدو لي قريبا من دائرة الفعل والمعايشة والواقع ، هذا البطل مشحون بقوة الحدس والاحساس والشعور المنتمي الى القوى الجديدة المتوثبة والمتيقظة بأستمرار .. هذه القوى هي قوى الثورة بالذات .

وتكشف قصة **«الحصان»**[١٢] عن القوة الخفية غير المرئية لانتماء البطل (منعم العز) الى حركة الواقع الجديد عبر اندفاع ثوري وتطلع قومي يرتبطان بواقع الامة ذاتها. فالحصان يشكل قيمة اساسية في المواجهة والمجابهة

السياسية والنضالية ، فهو **«لم يكن حصانه يرتكن زاويته بقوائم اربع وسرج ، ومحملين بل كان سيدا يسمع جمجمته فتتيقظ اذناه ، وتنتصبان ، وحين يسمع عن بعد رنة** الصهيل يهزه طرب قديم» .

ان منعم العز : انموذج مناضل من اجل قضية مصيرية ، **والحصان اداة لقيمة ايحائية وتعبيرية في تمرير** تلك القضية الى مواقع جديدة ومتقدمة **«كانت متاريسهم تلمح من بعيد واسلحتهم مشرعة باتجاه الغور الذي يتحصن فيه هو وحصانه ورفاقه الآخرون ، وكانت الضربات التي يسددها رفاقه نحو معسكر العدو القريب ، منتظمة موحدة تنم عن هدوء واتزان مما كان يلقي مزيدا من الرعب في طرف ما زال يتحين فرص الاغارة والهجوم المباغت»** .

ويتطلع منعم العز الى مصيره المتوحد مع الحصان **«قال وهو يرج رأس الحصان كما لو انه يرج غصن الشجرة : ان هذا أمر صعب .. محزن وصعب .. أن تموت قبلي أليس كذلك ؟»** وكذلك «لابد انك اقوى من الموت . . **واقوى مني ايضا . .»** .

وعبر حالة الحصار .. الخوف .. القلق .. يفكر «منعم العز» ضمن أجواء مشحونة بالترقب والهواجس **«فكر في رفاقك .. أين هم الآن ؟ لم هذا الهدوء من جانبهم؟ ماذا تنتظرون .. انك ميت لا محالة فالعيون منتشرة والحراب مشرعة»** .

وينهار الحصان ذو الغرة البيضاء .. ومنعم العز يراقبه .. يراقب تلك الغرة البيضاء التي تلطخت بجرحه النازف .. كشاهد يعاني اصعب لحظات الموت المتمثل في مصير حصانه **«ولم يكن يمعن اكثر في تصوره حتى انطلقت ثلاث رصاصات باتجاه الرأس تماما . . استقرت في الجمجمة وخر الحصان كالشهاب فوق منفسح بين العشب وانتهى كل شيء» ومنعم العز** شاهد كل ذلك وهو يلتصق بأعماق شجرة شاهقة ومتجذرة ، واخيرا مضى العز الى رفاقه وهو يحمل رائحة الحصان .

وهنا نتساءل : ماذا يعني موت الحصان في دلالته الرمزية ؟

اذا كان القاص قد ارقه المصير المتوحد ما بينه وبين الحصان ، فأن موت الحصان . يشكل رد الفعل الثوري المتمثل بقوى الثورة عبر ارتباط وانتماء منعم العز الى الواقع . . الامة . . الذي تجسد بالشجرة ذات العروق المتجذرة بالارض . ولكن تبقى دلالة موت الحصان : تشير الى تضحية انسان الثورة في الواقع .

● وفي تحولات حكمة الشامي(١٣) يحقق جمعة اللامي تجربة سياسية متميزة في موقفه الانتمائي ، فالبطل يتحول من منطقة الاحباط السياسي الى منطقة التجاوز الثوري عبر ممارسة صوفية ـ نضالية في مواجهة اشكالات الواقع السياسية(١٤) .

ان بطل جمعة اللامي يكتسب خصوصية متفردة في عذاباته وهمومه الشخصية والسرية ، ولكنها تبقى غير منفصلة او مجردة عن موضوعية الهموم والانتكاسات والاحباطات التي مر بها الانسان العربي نفسه .

ان (ع . التستري)(١٥) يشكل ولادة جديدة لجمعة اللامي عبر مخاض عسير من خلال تجربة الذات المسحوقة بالقهر السياسي ، وعلى الرغم من الارق السياسي الذي يؤرق ع . التستري : جمعة اللامي نفسه ، فهو يبقى مشدودا الى احباطات الماضي . نتيجة التنكيل والاستلاب، ولكن ليس أسيرا ، بل يتخطى هذه الاشكالات من موضع محصن بحصانة ثورية تنتمي الى حركة التغيير والتحولات الجذرية في تأريخ العراق السياسي المعاصر ، مكتسحا بذلك : الغربة .. التعذيب .. القتل .. الجوع .. الضياع .. التشرد .. الاضطهاد .. بخطوات متميزة بالقوة والثبات **«اربطوني الى المدفئة ، من رجلي بسلك معدني الى المدفئة ، اعترف . قر . لم اعد أعي أي شيء ، قر ، وكنت اصرخ : ايها التستريون . ان هذا لمستحيل .. وعندما استيقظت كان جسدي رطبا .. وجلست انتظر»** .

ان التستري : انموذج مناضل بنفس صوفي سياسي متوحد بآلام واحلام المضطهدين من الفقراء ، اذ يتخذ التأريخ اداة لكشف وادانة قوى التسلط والظلم والارهاب، لانه عرف السر ورأى كل شيء ، وبالتالي كان الشاهد المعذب والمتشرد الثائر في محكمة التأريخ .

واذا كان التستري من ضمن رؤية غامضة نتيجة التداخل الزمني ، فأن سعيد كامل في **«الثلاثية الاولى»**(١٦) من ضمن رؤية واضحة رغم التداخل الزمني ، ومعنى ذلك ان جمعة اللامي عندما يشتبك مع عمليتي الاحباط والتجاوز ، فهو اما ان يتخذ التلميح كقيمة ايحائية او التصريح كقيمة تعبيرية في الوصول الى «نقطة الاصل» في حقيقته السياسية ، وبالتالي فجمعة اللامي جدير بأن يتخطى هذه الاشكالية التقنية ، ذلك لان بطله واحد ومن ثم انه يسير بخطى واضحة على الدوام ، ولهذا نجد «التستري ـ الرائي» يسير في خط معاكس تماما لـ «سعيد كامل» في كشف النقاب عن تلك الحقيقة السياسية الملغومة في حياة جمعة اللامي .. حكمة الشامي .

ان سعيد كامل **«لم يكن على استعداد لينسى كل شيء»** لانه **«رأى حياته في كل الموتى»** ، فهو انموذج موقفي واضح تماما من قوى التقدم «الحزب والشعب ، الحزب والقوى الوطنية والشعب هم الاقوى دوما» كما انه انموذج واقعي غير استسلامي ، وجريء في انتمائه الى قوى الثورة من الداخل كمبدأ لتجربة نضالية تعتمد المعادل الموضوعي بين الموقف السياسي ـ الانتماء الثوري ، والحالة النفسية ـ التجربة النضالية «علمتني التجارب والمحن والسجون ان الثوري لابد ان يجاهد نفسه» .

وهنا يتفور جمعة اللامي عبر اليقين الثوري موقفه فيما اذا كان متقدما فعلا بالوعي **«فهل انتصرت على نفسك يا سعيد كامل .. ؟ ها هو الوطن ينتصر على نفسك يوميا، ها هي الشوارع تتبدل هؤلاء هم العمال يهزجون للثورة والاشتراكية ، ها أن كل فراغ في العراق يشده صوت واحد : تحيا الثورة . لكنما أنا سعيد كامل ، كيف شاركت في هذا الطوفان العراقي العظيم .. ؟!»** .

ان تساؤلات الراوي.. جمعة اللامي.. التستري.. حكمة الشامي : تدفعنا الى تحقيق مراجعة خلفية لموقفه الذي يسير بموازاة تجربته السياسية المتنامية بما في ذلك : الانكسار .. الانتكاس .. التأزم. الهوس وبالتالي الموقف الانحياز .. التجاوز .. واخيرا انقلاب اللامي على ذاته المحبطة سياسيا .

● اما بطل موفق خضر فكادح بسيط ، كأن يكون عاملا «افراح العامل سعيد جبير» او معذبا ثائرا «الخروج» او فراشا مهموما «لغة مشتركة» او ضميرا منتميا الى قوى الثورة «اللافتة»[١٧]

لقد كان بطل موفق خضر في قصصه الاولى «الانتظار والمطر ـ فرح في فردوس صغير» وغيرها برجوازيا مهموما او ومشغولا بقضايا حياتية تصل احيانا حد السذاجة ، ولكن في «نهار متألق ـ اغنية الاشجار» استطاع موفق خضر ان ينسلخ تماما عن ذلك الهم البرجوازي ليتحول الى صوت تتوحد فيه ملامح الثورة في وجوه الكادحين والفقراء المتطلعين دائما الى العمل والمستقبل ، هذا الصوت يشده احساس شعبي وشعور طبقي وقومي . في قصة «اللافتة»[١٨] بطل جماهيري يتحرك على مساحة مضطرمة بقوة الانتماء الى حركة الثورة ، واذا كانت القصة تفتقد الى الحدث المركزي من حيث المضمون ، فهي لم تفتقد صدق الشحنة والمعايشة الثورية الصادقة بدليل ان البطل الجماهيري يشكل ظاهرة قومية متبلورة بوعي القاص السياسي والاجتماعي ، وعلى الرغم من تشكيلات القاص الفوتوغرافية في التركيب الحدثي ، فهي استلهمت بصفاء ونقاوة احدى التظاهرات الجماهيرية التي انطلقت لتحيي انجازات الثورة الهائلة **«الرؤوس تتموج بمستوى واحد مثل تيارات مائية ، ويزخ الشارع حنانه الدافق ممتزجا بعرس الاصوات الهادرة الهاتفة ...»**

ولعل ما يجعل هذه القصة بالذات متمكنة الى حد ما من احتواء اللمسات الحادة المضيئة كونها تعتمد المعادلة الخارجية للبطل : ماضي القمع والارهاب .. والحاضر الانفتاح والتجاوز **«تصوري يا أماه .. مظاهرة بدون هراوات وشرطة ومطاردة .. هل تذكرين الماضي ؟»** . ان قصة «اللافتة» جديرة بأن تكون فاتحة جديدة لاستلهام معطيات الثورة الخلاقة عبر البطل الجماهيري المتمسرح على مساحتها .

وثمة ظاهرة مهمة تشدنا في بعض قصص الشباب، وتتجسد هذه الظاهرة بالبطل البعثي ، هذا البطل نجده تارة مناضلا في الظروف السلبية ، وتارة ملتزما بقضية أمته في الظروف الايجابية ، ولعل ابرز اصوات هذه الظاهرة علي الناصري في معظم قصصه ، كما حققها قاص شاب آخر هو نجمان ياسين في بعض قصصه .

يتميز علي الناصري بنفس سياسي حاد ، ينمو بقوة متنامية الى حد يجعلنا نخوض تجربة بطله المناضل ذاتها، ذلك لانه متمكن الى حد ما من اقتناص اللحظات الدقيقة والحرجة في مسار البطل على خطوط المواجهة «المهمة ـ الرفاق ـ قراءة في أوراق الفجر ـ منشورات لم تعد سرية»[١٩]

ويتميز نجمان ياسين بنفس صوفي سياسي سرعان ما تتحول فيه قضية المناضل الى اشراقات متجلية بروح ثورية يتوحد فيها الموت والحياة بكبرياء وتحد بفعل الشموخ والايمان والاصرار على المضي في الطريق الصعب «الرجل ـ الهواجس» .

● في قصة نجمان ياسين **«الرجل»**[٢٠] مناضل بعثي اكبر من تجربة الاعتقال حيث لم تهزه اساليب التعذيب النفسي والجسدي ، بل كان متماسكا وثابتا في مواجهة قوى القهر السياسي ، ولم تحد من تطلعاته السياسية: طقوس التحقيق ، لذلك فقد التزم الصمت بكبرياء وشموخ ، فيما كانت روحه تتعرى بين الوجوه البائسة المجبولة بتربة الوطن ، ويبدو لي ان **«الرجل .. البطل»** خلاصة موقفية لرؤية القاص المكثفة ـ الموحية ازاء الانتماء .

اولا : البطل في موضع التشخيص الحاد للقوى التي تقف في مواجهته **«وجوه محترقة ، مشوهة ، موشومة بخيانة الارض والانسان ، وجوه تلتمع من الخارج يسكنها الخراب من الداخل»** .

ثانيا : البطل في موضع الحصانة المبدئية **«الصمت ابلغ من الكلمات في احيان عديدة ، الصمت سلاح رهيب يدمر عدوك ، الصمت قوة تحتل الآخرين !»** .

ثالثا : البطل في موضع المواجهة **«اعرف انكم تخافون المواجهة . / تخشون هذا الصمت . يرعبكم . اعرف ذلك ، ولذا اتحصن بهذا الدرع المنيع صمتي»** .

رابعا : البطل المتحد بروح الثورة : **«انتصب الرجل فجأة ـ احس بشوق رهيب الى الضوء ، رؤية أعشاب العصافير، وجه الجندي ، خضرة الاعشاب والسماء الرمادية الرحبة، ووجوه المعذبين و ...»** وتتوحد امامه الوجوه كل الوجوه في وجه واحد هو الوطن عبر اشراقات صوفية لروح مناضلة حتى النفس الاخير .

ان نجمان ياسين في هذه القصة بالذات : جريء ومؤمن بقضية ومصير .

● **اما علي الناصري** : فيتخذ من نضالات البعثي في فترة النضال السري مادة جديدة ونادرة ، وبطله على الدوام يتبوأ خط المواجهة والمعارضة والتحريض ضد قوى القهر والقمع والاستلاب ، وارى ان الناصري اكثر قدرة على

تقديم البطل .. المناضل بدقة والتزام . في قصة **((المهمة))**(٢١) ينمو الحدث بأسلوب برقي متلاحق يسحبنا بسرعة متناهية الى البؤرة المركزية لقضية النضال ما قبل الثورة ، وتكمن صعوبة التكنيك الفني الذي استخدمه القاص في كونه مشروطا بعملية متوترة ومشددة باستمرار.

نلتقي في هذه القصة بمناضلين : الاول معلم مفصول من وظيفته ينفذ المهمة للمرة السادسة ، والآخر مناضل شاب يكلف بمهمة توزيع ولصق المنشورات السرية لاول مرة ، وبينهما يتداعى ويتداخل الحدث عبر أجواء متوترة بالترقب والتوجس ، يتحد فيها الهم النضالي بالهم الجماهيري **((ماذا ؟ اين ؟ نعم .. هذا واضح .. رجل مريض ؟ كيف عرفت ؟ آوه . كلهم مرضى .. الا تشم الرائحة .. التنتة .. المياه الراكدة ؟ الجوع والاهمال .. هل انتهت الملصقات التي معك ؟ ؟ خذ ...))** .

ثم تبتدىء مطاردتهما من قبل اجهزة الانظمة المقبورة ، وينهال عليهما الرصاص ، فيصاب أحدهما ، ومع ذلك يستمران حتى ينجزا المهمة المناطة بهما بأصرار نضالي رائع **((ماذا حدث لك ؟ انك تتهاوى الى الارض .. تتأوه . ماذا حدث ؟ .. لا تسقط بسهولة . انهض .. لا تستطيع ؟ كيف ؟ ! استمر . اركض .. انك تبطيء . لا تستطيع مطلقا .))** .

● واخيرا يشكل البطل القومي الاشتراكي في القصة موقفا محوريا ، اما كيف تم تشكيل هذا البطل من خلال معاناته واشكالاته وتطلعاته ، فمسألة اتخذت أشكالا مختلفة من المعايشة الايحائية والتعبيرية ، ولكنها ما زالت بحاجة الى وعي جدلي أعمق في معالجة وكشف مسيرة ومسار **المناضل .. الانموذج الحقيقي في مجرى حركة الواقع** الجدلية الراهنة .

هوامش

١ ـ في سبيل البعث / الرفيق ميشيل عفلق / الطبعة الرابعة عشر / ص ـ ١٣٨

٢ ـ مدخل الدراسة الأدب القومي الأشتراكي / مامي مهدي / مجلة الأقلام / ٧٤ / ١٩٧٧ / صر ٧ ، ٨

٣ ـ اشارة الى قصص: انسان جديد ـ ١٩٣٤ / رأس سعيد افندي ـ ١٩٣٥ / شيطان في نصف الليل ـ ١٩٣٥ / موت السندباد ـ ١٩٣٦ / .

٤ ـ قصص مختارة من ادبنا القومي الأشتراكي / اعدها وقدم لها موسى كريدي / ص ـ ٢٦٣

٥ ـ وهناك قصص أخرى يتحرك فيها البطل بحساسية شديدة ترتبط بواقع نفسي واجتماعي وسياسي مرير ، ويعتمل فيها الصدق الاخلاص لقضايا الأنسان المسحوق « المسمار يغور في قلبه ـ فتاة الليلة الماضية ـ وجبة طعام » .

٦ ـ اشارة الى مجموعته القصصية « الله والفقر » التي تضم ثلاث قصص .

٧ ـ ولصدقي اسماعيل رواية (العصاة ـ ١٩٦٤) وهي تتحدث عن الأحباط السياسي والخلل الاجتماعي في اعقاب الأحتلال العثماني حيث القلق والمغامرة للجيل الذي « كان يتطلع الى المغامرة والبطولة الفردية .. تلك كانت تستهويه ، وتستدرجه ، ربما نحو الأخطاء .. » . وبطل الرواية (هاني المنذر) شاب سياسي ، لم يكن منتميا الى منظومة حزبية ، ويتخذ نضاله طابعا تقدميا ، ولكنه يصاب في نهاية الرواية بالخيبة والفشل ، ولم نشر الى هذه الرواية ، الا لأنها تمثل بوضوح رؤية صدقي اسماعيل القومية . راجع صدقي اسماعيل من جيل التمرد .. الى جيل الثورة / موسى كريدي / مجلة الاقلام / ع ٧ / المصدر السابق / ص ـ ٥٦

٨ ـ اشارة الى مجموعته القصصية (اشباح وابطال) التي صدرت عام ١٩٥٩ .

٩ ـ حوار مع القاص عبدالرحمن مجيد الربيعي / مجلة الطليعة الأدبية / ع ٥ ، ٦ / ١٩٧٦ / ص ٦٨

١٠ـ مجلة الأقلام / ع ٧ / المصدر السابق / ص ـ ١٣٢

١١ـ ما هي مهام القاص مرحليا ؟ / موسى كريدي / جريدة الثورة / ع ٢٤٥٥ / في ١٩٧٦/٨/٥

١٢ـ قصص مختارة من أدبنا القومي الأشتراكي / ص ـ ٣٩٣

١٣ـ اشارة الى قصص « من قتل حكمة الشامي »

١٤ـ راجع مقالنا « تحولات حكمة الشامي : البطل بين الاحباط والتجاوز » المنشور في جريدة العراق ع ٤١٩ في ١٩٧٧/٧/١١ ، وكذلك في العدد ٤٣٠ في ١٩٧٧/٧/٢٥ .

١٥ـ قصص مختارة من أدبنا القومي الاشتراكي / المصدر السابق / ص ـ ٨٧

١٦ـ مجلة الاقلام / ع ٧ / المصدر السابق / ص ـ ١٤٨

١٧ـ هذه بعض قصص « أغنية الأشجار » التي صدرت عام ١٩٧٧

١٨ـ المصدر السابق / ص ـ ٩١

١٩ـ نشرت هذه القصص في مجلة الف باء وفي الأعداد التالية : قصة قراءة في أوراق الفجر ع ٤٢٠ / ت ٢ / ١٩٧٦ قصة الرفاق ع ٤٦٨ في ٧ / أيلول / ١٩٧٧ / قصة منشورات لم تعد سرية ع ٤٣٨ في ٩ شباط / ١٩٧٧

٢٠ـ مجلة حراس الوطن / ع ١١ / ١٩٧٧ / ص ـ ٤٦

٢١ـ مجلة الف باء / ع ٣٥١ / حزيران / ١٩٧٥ / ص ـ ٣٨



حوار مع

الروائي الزنجي جيمس بالدوين

فرتس راداتس

ترجمة حسن ذوالفقار

يعتبر جيمس بالدوين المتحدث باسم الزنوج الامريكيين . ولقد حققت الروايات والمقالات التي كتبها نجاحا ادبيا عالميا . ناضل من أجل حقوق زنوج امريكا مع مارتن لوثر كينج ومالكوم أكس .. قال قبل رجوعه الى الولايات المتحدة الامريكية ، بعد خمس وعشرين سنة من العيش في اوربا : « ان ابناء وطني هم قتلتي » .

راداتس : لم يصبح الرئيس كارتر رئيسا بدون اصوات السود ، فلو كانت الانتخابات تجري غدا ، هل سوف تنتخبه مرة أخرى ؟

بالدوين : انا لم انتخبه ، وسوف لا أنتخبه .

راداتس : لماذا لا ؟

بالدوين : لانه سياسي لا جدوى منه . لا اصدق اية كلمة يقولها .

راداتس : من المحدد انك تعود الى امريكا ، بعد خمسة وعشرين عاما من الاقامة الاوربية الشبيهة بالمنفى، وهو قرار تاريخي . لماذا ؟

بالدوين : قد يبدو ما اقوله غير معقول : لا استطيع اعطاء اجابة محددة على ذلك . انني كالجواد الذى يشم ماء ، احدس شيئا ما ، اشعر بشيء ما ان هذه الغريزة لم تكذب حتى الان . انك تعرف ، انني حين كتبت « زمن اللهب القادم » ، لم يعتبروه سوى نبوءة سوداء . بعد سنة من ذلك احترقت مدن امريكا .

راداتس : ولكن الان لا تحترق أية مدينة ، ولا توجد حركة زنجية مقاتلة .

بالدوين : يمكن الحديث عن هذا الامر كثيرا . الاكثر بشاعة في البداية : لانهم قتلوا جميعا . اسألني عن الفهود السوداء عن القوة السوداء . وسأقول لك ، ماهو الامر : انهم قتلوا ، ضربوا حتى الموت ، كالفئران في الشوارع ، في بيوتهم ، في فراشهم .

راداتس : ولكن يا جيمي ...

بالدوين : لا ، لا ، لا تقاطعني . انها قصة لا رحمة فيها ، ولابد ان أقصها عليك حين تسألني . ان البيض ، منذ ان

وقفنا على منصة العبيد لنباع بالمزاد العلني ، استغلونا ورموا بنا جانبا ، كما يفعلون اليوم بسياراتهم أو بمناديل الكلينكس · لقد كنا ولا زلنا بضاعة · النضال العنصري هو نضال طبقي · ان اية احصائية عن البطالة العمالية ، وحتى الان عام ١٩٧٨ ، تبرهن ذلك · انهم اذلونا ، حطموا هويتنا · وحين ابتدأنا باكتشاف هوية جديدة ···

راداتس : ··· الاسود جميل ···

بالدوين : سمها ما تشاء · فعلى كل حال ، حين كانوا اطفال مدارس سود ، قدموا لهم صورا فوتوغرافية مع السؤال ، ماذا يريدون ان يصبحوا في المستقبل ، فلم يشيروا آليا الى صورة الرجل الابيض كما كانوا يفعلون في الماضي ، وحين قلت انا « لماذا علي ان اصبح مثل كندي أو حتى نيكسون ، ماذا يهمونني ؟ احب الي ان انتحر بعدة زجاجات من الويسكي ، أو بسبع وعشرين من الحبوب المنومة ، أو بموس حلاقة ، من أن اصبح واحدا منهم » ، حينذاك بدأ البيض برفع السلاح · انهم لم يحطموا فقط روحنا ، واحترامنا لانفسنا ؛ انهم قتلونا جسديا ·

اردانس : لكن يا جيمي ، لا توجد معسكرات اعتقال في امريكا ·

بالدوين : انك بالذات كمناضل ضد النازية يجب ان لا تتحدث هكذا · كل مدينة نيويورك هي معتقل ، لا يوجد اى منا لم يكن في خطر ، لا يوجد احد لم يقتل في عائلته فرد ، ومن النادر ان توجد عائلة لم يصبح احد افرادها مجرما بسبب ذلك · فانا نفسي شعرت مرارا من الخوف بقشعريرة رغبة القتل · ان تمجيد القتل غدا جزء من الفولكلور الامريكي · وقد جعل منه اسطورة نبيلة أو تاريخية لكي يسلم بها أو يقتدى بها ·

راداتس : من النادر ان يعيد التاريخ نفسه ومن النادر ان يبقى ساكنا · انك تشتق من الماضي : جيمس بالدوين كفرد ، لا يحدث له شيء اليوم ، فقد تجاوزت تاريخ الدم والارهاب ·

بالدوين : من الجدير بالملاحظة يا فرتس وجود الكثير من الخطأ في جملة واحدة · ان ما حدث لي ، لي ، قبل الف عام ، يحدث لي الآن · نهايتان لنفس القصة : ادعى بالدوين ، أي أحمل اسم رجل ابيض · هل علي ان اوضح لك انت بالذات ماذا يعني هذا ؟ كان هذا مالكي مرة ! والنهاية الاخرى : ان احدى ذكرياتي المبكرة هي كيف ضربني حتى الموت تقريبا شرطيان ابيضان ، وكنت آنذاك في السادسة من عمرى ، أنا أم تاريخي ؟ الشرطيان أم تاريخهما ؟ كيف استطيع رؤية التاريخ كحدث ماض ، حين يعامل رجلان كاملا النمو بهذا الاجرام طفلا لانه اسود فقط ، ولا يعرف حتى ماذا يعنى ان يكون المرء اسود · منذ ذلك الوقت أعرف هذا · ان امريكا هذه ، ابناء وطني ، هم قتلتي ·

راداتس : هل يرتمي المرء بحرية بين ذراعي قتلته ؟ ···

بالدوين : ··· ان القضية ليست متعلقة بي كفرد · انني استطيع فقط ان اكون صوتا · ان جيمس بالدوين ايضا ، وهارى بلافونا ، وسامي ديفيز الابن ، تمسهم القضية · الا تتذكر كيف تركوا بيلي هوليداي تموت، هؤلاء البيض الذين صفقوا لها قبل فترة قصيرة من ذلك الحدث ، حتى اثناء غنائها لأغنية « الثمر الغريب » ؟ انك تعرف الجملة الفظيعة للمليونير سامي ديفيز : «نعم ان شهرتي كنجم جعلت من الممكن ان اهان في المطاعم والبارات أو الفنادق ، التي لا تتاح فيها حتى فقط فرصة الاهانة للزنوج الاعتياديين · وربما يكون بامكاني عام ١٩٩٩ حيازة احدى الشقق في العمارات السكنية التي يقيمون فيها لي حفلات التكريم » ·

راداتس : اني اعرف كتابه ، واعرف كتبك ، اعرف ذلك ··· اعرف كم انكما على حق · ان ما اريد التوصل اليه هو : ان كل عملك يحمل في طياته فكرة الوعظ للحب ، للتسامح · لا اشعر في اي مكان منه برغبة في الانتقام ، واستعمال العنف · ان نبوءة الحب تبدو لي غالبا وكأنها قد تجاوزت حدها المنطقي ·· تبدو عاطفة ساذجة · ان العاطفة الساذجة مناقضة للاحساس ، وهي غالبا تعرية للقطيعة · كيف توافق بين حكمك الذى يصل حدود الحقد على وطنك وبين هذا الوعظ ؟

بالدوين : يؤسفني ان اقول ، ان هذا ايضا يتطلب اجابة مضاعفة التعقيد · لا ، انا لست عاطفيا ولا رومانتيكيا · لا اشعر في امريكا انني في بيتي وسوف لا اكون هناك في بيتي ابدا · ماذا يعني انني سوف لا اكون في اية بقعة أخرى من هذا العالم في بيتي · ولكن وان كان لهذا القول وقع غريب : أحب هذه الارض · انني حين اتيت في شبابي الى فرنسا ، كنت في البداية استيقظ من النوم واصرخ وقد عذبتني احلام بشعة · انها كانت الاحاسيس المؤلمة خوفا من ان اقلع مرة اخرى من جذوري · انها كان تولد مرة أخرى · أو تغرق وتختفي في العدم · انني لا انتمي الى افريقيا·· افريقيا غريبة عني تماما ، ولا انتمي الى شارتري ، وان كنت المس هذه الثقافة · انني الابن غير الشرعي المحتقر للبيت الغربي · فطالما لا يريدون ان يعترفوا ، كل الزنوج وكل البيض ، ان لنا نفس الحق في هذا الحب ، وطالما يستمر المرء بالوشاية بهم ، أى لا يريد رؤية جبل الانقاض وكومة الجثث ، فسنبقى نقتل ونحرق بطرق مختلفة ، ونشنق ونغرق ، ونخصى ·· وقد مات الكثيرون ، وان كانوا لا زالوا يعيشون · انك على حق : انني نبي وواعظ ·

راداتس : هل هذا التناقض هو التناقض الفريد في كتبك ؟ فمن جهة السلسلة اللانهائية من التعاسة المتزايدة ، والحقد الاسود للذات ، والبضاعة ، والهدف الجنسي ، واخيرا استحالة امكانية ان تحب ؛ كما هو الامر بالنسبة لشخصيتك روفوس في رواية « عالم آخر »

الذي يتحطم جراء تشبثه بنوع من الافكار المجنونة للرجل الابيض ، ويصبح في نفس الوقت كارهـا للبيض ، لأن حب امرأة بيضاء له لا يسعده ، بل يفترسه • انه « مجرم بسبب فقدان الهوية » • ومن جهة أخرى ، فاذا كنت تسمح لي البقاء عند هذه الشخصية الروائية ، فان صديقه الابيض فيفالدو يقول حين يموت روفوس : « •••• الم يكن باستطاعتي انقاذه ، لو مددت يدي نحوه بعض الشيء وأمسكت به » •

بالدوين : الامل وما يرافقه من خيبة ، ليس هـذا بتناقض • فلو لم يكن الامر كذلك ، فيعني انك تريـد الحياة تناقضا دائما •

راداتس : ولكن شخصياتك تقريبا تتفكك حتى اثناء الحب ، وعناقها اقرب الى التشبث ، والامساك بقـوة لا يقرب شيئا ، بل هو نضوح ضربات عابرة •

بالدوين : هذا ما فعلته الحضارة الامريكية البيضاء بالافراد • انك قصصت علي مرة طرفة عن ضابط احتلال الماني رأى في عام ١٩٤٢ في مرسم بيكاسو في باريس لوحة « جورنيكا » ، وسأل بيكاسو : « هل فعلت انت هذا ؟ » وكانت اجابة بيكاسو : « لا ، انت • » يجب ان ارد اليك هذه الاجابة ثانية • وانت نفسك الذى حدثتني اليوم عند تناول الغداء حين سألتك عن الحملة المسعورة ضد المثقفين في المانيا الاتحادية وعن جراس وبول ، حدثتني عن « الفاشية المألوفة » ••••

هل تتصور ان هناك حدودا فاصلة بين مجالات الحياة ؟ باستطاعتي ان اكتب مسرحية ، لا بل الف مسرحية ذات فصل واحد ، وتسمى « الرجل الابيض »• حين كنت لا ازال فتى اخذني صديق معه الى بيت والديه وكان قد حدثهما عني ، فارادا التعرف علي • وحين دخلت الغرفة تغيرت ملامحهما تماما ، فقد نسي الصديق ان يخبر والديه بانني زنجي • ان فروتي هي جلدي ، انها فروة سوداء •

راداتس : هل لهذا السبب للجنس دور كبير في كتبك ؟

بالدوين : انه لا يلعب في كتبي دورا اكبر مما هو عليه في حياة الافراد • انني لا اؤلف كتبا ـ جنسية • ولا توجد في عملي اية خلاعة ، اذا كنت تتفق معي في مفهوم الخلاعة • ان القنبلة النيترونية هي بالنسبة لي خلاعة فاحشة •

راداتس : انك تبالغ •

بالدوين : انني لا ابالغ ابدا .
مغالاة ، نعم ؟

راداتس : كيف تريد ان تكتب بهـذه المرارة ؟ انك منهمك الان في كتابة رواية ، هل يستطيع المرء ان يكتب كتابا بالمرارة ، وبالحقد ؟

بالدوين : انها ليست مرارة أو حقدا • وليست مسألة شخصية ابدا • لقد عشت الجزء الاكبر من حياتي ، واستطيع قضاء شيخوختي «كرجل دولة نبيل » هنا على هذا الساحل اللازوردي . لكنه ؛ نوع من انفصام الشخصية ، حين لا اتنازل عن الامل ، لا اتنازل على الاقل عن منح الشباب الامل • لقد استخدمت مرجريت ميد في احدى المرات حين كنت احدثها صورة انطبقت في قرارة نفسي بقوتها البشعة : فحين تنقسم افعى ذات رأسين تحت المعدة أو فوقها الى قسمين ، حينذاك تعرف ان كانت ذاتا مستقلة أم لا • فان كان لها معدتان ، فسيحاول احد الرأسين افتراس الاخر • انني كاتب امريكي زنجي ، وهذا يعني ، انني اعيش أملا ضد معرفة افضل • فان لم ارجع ، فسوف لا ابقى كاتبا • لقد سميتني واعظا •• سمني مبشرا • مبشرا اسود عند البيض في امريكا • ان ما يحدث في الوطن لا يمكن ان ارضى عنه • وعندما يجب ضياع هذا الوطن السيء في اللهب ، فساضيع معه ، لكنني لا اوافق عليه

الحرق

ياسين طه حافظ



إنّهُ الأحدُ الهادىءُ والشمسُ في المدن البارده
تتطلّعُ من بابِ صالتها ، وتسدُّ إلينا خيوط
محبتها ، لتداعب صمتَ براعمنا الخامده •
انه الأحدُ الهادىءُ قد صار لي موسماً كاملاً
للعملْ ،

صار لي فرحاً خادعاً ،
صار لي أملا
وانتهى الأحد الهادىءُ لي ــ مقتلا !

كنتُ أغفو على حلُم بالوصول لقلعتها ،
لأُخلّص روحاً قضتْ عمرها تستغيث
بزنزانة الجسدِ المحْتدمْ ،
لأُحدّدَ ذاك المزاجَ الذي يشتهي ثم يحتارُ
ولا يشتهي ثم يَقتُلْ !
كنتُ أحلمُ أني سأفتح آخرَ تلك النوافذِ
كي تكشف الشمس كلَّ وجوه الضحايا
وكلَّ الأساليب في الصيد والأقنعه ••
الممثلةُ ــ الغاويه
المتوافقة الرغبة النار ــ والردعْ ،
المتسامية الراهبه
والتي تشعل النارَ في اللحظة الغاضبه
أيها سوف تأتي ؟

حينما « طقّت » اللؤلؤه ،
حينما لامس الإصبعَ الذهبْ
عَصَبَ البابِ ، شبَّ ارتعاشٌ بسلكٍ :
« أتيتْ » »
— « هل أتيتَ ؟ لنمض معاً • إنه الأحدُ الهادىء والنزهةُ
في الشمس تشفي جراحاً كثيره •
أنتَ لي • فيك شيءٌ يُحَبْ ، وأنت العزيزُ
الى القلبِ • هل ما أراهُ عليكَ التعبْ ؟ »
— « آهٍ لا •
إنه موسمٌ آخرٌ يبدأ الساعةَ • نمشي —
ولكن لأسقطَ في الغرفة أفكاريَ السيئه ،
سأُدمّرُها كلّها وأعودُ
لأحتضنَ الساعةَ الهانئه • »
ونسيرْ •
— « هل ترى هذه الزهراتْ ؟
هل ترى ذلك الغصنْ ؟
هل تراهُ هنالك عشباً تطاولَ حدَّ الوصولِ
الى عنقِ الوردةِ ، قاربَ أوراقها ؟
هل ترى •••؟
هل ترى ••• ؟ »
— « كلَّ شيءٍ أرى » •
— « سوف تجمعُها كلّها » !
وجمعتُ الغصون ، جمعت لها العشب اليابس ، الزهر
وكومتُهُ جبلا •
— « ماتريدين من كل ذلك سيدتي ؟ »
— « رغبةٌ في الحريقْ
أكرهُ الغابةَ الساكنه
أكره الزمنَ المتطامن والهَدأة الناعسه » !
ثم مدّتْ يديها
ارتعشتُ ، فقد لامستْ كفّها السحرُ كفي
وأحسستُ اني انخطفت ،
واني سقطتُ على
كومةِ الحطبِ اليابسة



نهارات خرافية

عبد المطلب محمود

تنهض حين يلبسُ الفجر ثيابَه ،
وتخلعُ الاشجارُ عن أوراقها الاسرار ،
حين تبدأ الشمس طوافهـا …
ابتدأت مثل قطرةِ الندى تغادرُ الغصنَ البليلَ ،
وجهكَ الذي اعتلى عقاربَ الساعةِ مرّ مسرعاً
تداعبُ الاحلام احدى ضفتّيه ..
غير ان الضفةّ الاخرى انتهتْ سجينةً
بين حدود لوحةِ المرآةِ ..
عيناكَ استراحتا على الوجوهِ مرةً .. ومرةً ،
لكنها اكتفت ببعض النظرِ الباردِ ،
كانت ليلةُ الخميس هو جـاءَ
استباح المطرُ العاصفُ من استارها ،
اقتعدتَ دكّةَ الصباحِ حاملاً بعضَ بقاياكَ ..
ـ هل الماءُ له برودة الساعاتِ ..
أم سخونةُ العُمرِ الذي تفور فيه اللحظات ؟ !
(انني انتظرتُ أمسِ أن تمرَّ بي خطاكِ ..
أن تبتدريني بالسؤال عن هوى قلبيَ ،
غير أنكِ اكتفيتِ بالنومِ ..
ودوننا مسافةٌ طويلةٌ من تعبِ النهارِ ..)
ـ هل أعدتَ ترتيب الفراشِ ؟!
أنّ لحظةً واحدةً تمرّ .. تدنيك من الرحلة يوما
وتخطّ فوق وجنتيكَ اعواما من الحزنِ ..
من العـــذابِ …
يا لهذي اللحظة الثقيلة الملامـحِ ،
اقتربتَ خطوةً من النهارِ ..

هل عَدَدْتَ كم من الخطى اقترفْتَ منذما اعتمرت الخوذة الحديدَ .. وارتديتَ بزّةَ العناءِ ؟!
(آه ياطفولةَ المُكابرِ العنيدِ ،
كيف تتركينه ينوء وحدَهُ بأعباء الهوى الجميلِ ..
والاسى البغيض ..
والنهاراتِ التي تموتُ حتفَ أنفها ؟!)

*

المساءُ عاد مُتعَبا اليكَ ،
عادتِ العصافيرُ الى اعشاشِها ،
الاسرارُ ...
ــ هل نامتْ عيونُ الطفلِ عن خيبتها ؟!

*

سيدتي تنهضُ بعد مطلعِ الشمسِ ،
خُطاها مُثقَلاتٌ ..
وجهُها الدافيءُ يغمرُ المرايا ألَقاً ،
تمسحُ عن عيونِها النعاسَ ،
ترتدي ثيابَها ،
تدورُ في غرفتها ..
تدورُ ،
لاتتعبُ ،

يتعبُ النهارُ ...
(متعبٌ نهارُكَ الذي يجيءُ ، مُثقلاً بأعباء الهوى الجميلِ .. والاسى البغيضِ ..)
ــ كم من العُمر انقضى مابين لحظتين ،



ليلتينِ ،

نظرةِ التي مرّتْ عليكَ فجأةً ذات صباحٍ أ لقٍ ..
ونظرةِ التي تجاهلتْكَ .. أو تجاوزتكَ . .أو ؟!

تدور

اذْ تدور ،

تضّاءلُ أوجهُ الذين ابتدأوا نهارَهمْ مثلكَ ..
لستَ وحدكَ السـاعةَ ..
لسـتَ وحْدَ ...
لسـتَ وحْـ ... !

تمتّعْ من شميمِ عرارِ نجدٍ
فما بعد العشيّةِ من عرارِ

كلُّ الخطـى تبدأُ .. او تنتهي ..
كلُّ الخطـى تنتهـي .
فما لنا ونجـدْ ؟!

انّ الطريقَ لم تزلْ بعيـــدةً ..
وأنتِ مازلـتِ بهـا أنآى .
فما الذي يمكنني السـاعةَ أن أقولْ ؟ !
سـيدتي : ...
وبعـــدْ ... ؟ !

❋

أنهض حين يلبسُ البحرُ ثيابَهُ ،
وتخلـعُ الاشــجارُ عن أوراقها الاسرارَ ،
حين يبدأ الفجرُ معـي احتفالَهُ ..
لكننـــي ...
أبحثُ عن عينَينِ تصلحانِ للنومِ ! .

اكمالات

فاروق يوسف



١ ــ صداقة

ضيقٌ ، مثلما النهر ، يبلغه حدّه
يستفيق على مضضٍ ، ويراقب ظلاً تكوّر ،
آنية من رماد ، ووعلاً
اكانت اقاصيه بليغة
حيث نث على قامةٍ كالهواء
رمــادية
هشــة
وذراه تناثرن عبر الفضاء
وكنت احدّث عنه المحبين والاصدقاء .

٢ ــ السقف

اقلقني البقاء في الممر
اقلقني الحلم الذي يجيء دون ضجةٍ ،
اقلقني المطر
لينة كفك اذ تسقط وسط وحشتي

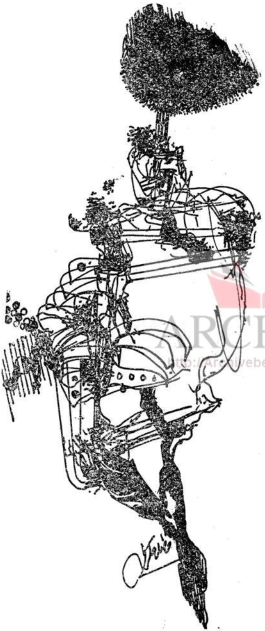
يدهشني الشاطيء اذ يستقبل الميـاه ،
او يقرأ ما تبتكر الرياح فوق جسمه العشـبي ،
لا ، ليس الذي يبعد ظلي
انها المرأة لا تحضر في شيء ولا تغيب
لا ، ليس سوى ، الان من تبصره الحافة يستيقظ
ثم يرقب الحمام يمشي
سقفك الخفيض ، ام سحابة بيضاء ابصرت .
اهذي انت ؟ من القاك وسط وحشتي
القاك وسط جدول اهمله النهر .

٣ ــ احتشاد

تنهض بين الانقاض ، كأن يداً تتسمع
فجراً متسـعاً ينصت للحـرية
قالت شيئاً ومضت
(هل قالت شيئاً حقاً)
ام ان البرد استوقفها عند المرآة
وباعد بين الاشجار وبيني .
اذهب ، حيث تدافعت الاحجـار
ومايرجع كالنفس بلا ظل
يتشكى
من فورة حـب
كيدٍ تدفعه صوب الفاقة ايامُه
واناشيد طفولته كالرمح .
كان معي حين نهضت
فقرّب من مرآتي الاشـجار
ومن مائدتي الاحجار
وغادرني فجأة .

٤ ــ اكمال التلمس

بينما ترقد الفطنة
الريح تمشي
وتنشر عتمتها كالثياب
ترى أينا يمسك الفجـر كالحبل ؟
فتشت عن قارب في الضباب



أعن سعة القلب أسآءل ؟
هل تطلب اليد غير التلمس
هل تطلب اليد ؟
فتشت عن نجمة لا تحـاذى
وعن قمر مهمل بين كفين •

٥ ـ اكمال الغياب

غيّم في السَور
وهو يحتدم
غيّم في الطرقات
وهي تمّحي
غيّم في الشَعَر
وهو يقص
اغيّم في اللــوم
ام انني مابرحت اراه مضيئا •

٦ ـ اكمال السكون

علمني في الوحدة ان امسك بالموت
امس الحجر الراقد تحت الاوراق
والهو بغيوم بيضاء
تتصاعد من فميَ المفتوح كدائرة
تترك رفرفة تنضج كالعصفور
وعلمني :
الاشجار تسافر دون حفيف
والايام لها في الذعر حضور استفهام
وخرائب مـاء •
علمني ان ارقد بين الاحجـار
واكشف عن لب صراخي قشرة ما يدعى بالفجر
وما يدعى بالفاقة
هل خلفت الاشـياء
وكخيط رماد كانت تسـعى •

الكلب

موسى كريدي

من خلل الشباك . تلحظه ،تقتفي بعينيها اثر خطواته وهي تنتشر فوق عشب في حديقة بيت بدا غارقا في ظلال من الشمس والشجر . تدلت فيما حول سياجه اوراق السيسبان وهي تهتز في الريح بينما هدات على مقربة منها مجمعات من الورد الجهنمي شعت باللون الاحمر وبدت اشبه بنجيمات متلهبة خلال افق قريب . اما الورق الاخضر فقد غطى من الجانبين وجه السياج الحجري . واذ تغوص عيناها الكحيلتان متداخلتين في الضوء الغامق عبر ساحة الدار ،تترك لاذنيها سماع صوت خطاه المختلطة بصوت خشخشة الورق . اما هو فقد بحث عنها ، نقل عينيه مثل العصفور . ولم تره وجهها فقد عمدت الى اخفاء نفسها هذه المرة .. ظلت ترقبه بعينين يمازجهما نعاس الظهيرة . قفز كالجرو الذي يتشمم الهواء بحذر . طاف فيما حول حدود السياج .. قلد الارنب في مشيته . نادى عليها بصوت عال فلم تعر لذلك اي انتباه . كرر النداء فلم يسمع اي صدى لصوته تسلل نحو غرفته مثل لص صغير . ارتدى قميصا ابيض وبنطلونا بلون قشرة البندق . اما حذاؤه فكان ابيض مطرزا بنقاط زرق نجمية الشكل . انسرب نحو الحديقة وطأ العشب . رأى الباب الخارجي مقفلا . ارتد نحو الوراء ثم مالبث ان تحفز للخروج . ارتقى السياج بخفة هر .. وعبر .

كان ذلك قد حدث في حدود الساعة الثالثة ظهرا .

. . . .

بعد ساعتين عاد سمير فرحا . وطاف فيما حول الزرع الاخضر رافعا يديه الناعمتين الى اعلى كتفه مقاربا بينهما وبدا كما لو انه ، بفعل مستمر ، يراقص شخصا اطول منه قامة ظهرت عيناه متالقتين في النور الضعيف وظلت امه تواصل ابتسامتها وهي ترقب حركاته في الهواء . اقتربت منه . قدمت له يديها فاشتبكت يداها بيديه . سألته :

– كنت ترقص .. اليس كذلك ؟

قال سمير ببراءة صبي لم يتجاوز الثالثة عشرة بعد

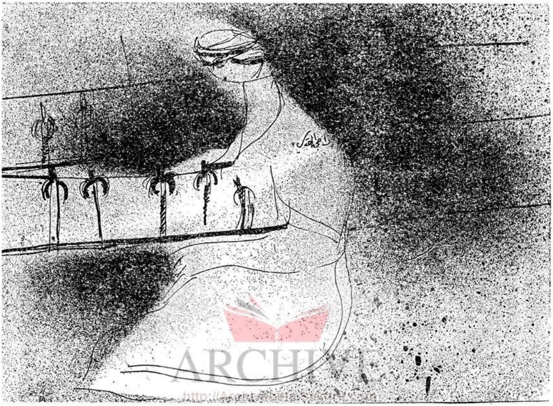
– لم اكن وحدي ..

فانفتحت عينا امه على وسعهما وسألته فيدهشة :

– ترقص مع من ياحبيبي ؟

– مع صديقي ..

كانت تعرف ان له اصدقاء معينين يلعبون معه ويمرحون لاسيما ايام العطل ولكنه لم يشر الى صديق بذاته فلم يعمد الى تسميته ، بل انه اطلق كلمة مبهمة ، ولم تكن هذه من عاداته . كان سمير ، يسمى ، بالاسم صديقه الذي يمضي معه في اللعب . وكانت امه تعرف بعض اسمائهم ولم ترد احراجه او مناكدته بهذه الطريقة، كذلك فانها ترددت في اللحظة نفسها ان تساله عن فترة الساعتين التي غاب خلالهما عن البيت . وانصرفت الى شؤون منزلها . وقبل ذلك وقفت امام المرآة ، وحيدة ، تنظر الى شعرها المرتد الى الخلف،والى عينيها الواسعتين اللتين بدتا عميقتين فيضوء من الكحل، يؤطرهما، فتبدوان لوزيتين ، بارزتين قليلا بينما لحظت سمير يركض في ابهاء الحديقة ، ويلتقط كرته المطاط ، ويدور معها في حركات سريعة مطبطبا في مرح ارض الباحة . كانت تراه في



المرآة يركض كالنائم ولا يلتفت الى شيء . كانت امه تظنه الان يمر في حلم يقظة ، ويقوم بحركات لا ارادية غير ان هذا الظن سرعان ما تبدد حين سمعته يهجس مع كرته المطاط مرددا في ايقاع طفولي :

ـ هلو .. هلو .. نونو .. تعال .

عرفت الان ان اسم صديقه الجديد ، نونو ، وانها تسمعه لاول مرة يردد هذا الاسم في فرح كبير وانها تعرف الا صديق له بهذا الاسم على حد علمها واذا كان لابد منه فان ، نونو ، هذا اشارة الى ان اسم صديقه يبدأ بحرف ن ليس اكثر . تقدمت نحو طفلها الذي اكمل عامه الثاني عشر ، ولكنها ، سرعان ماتراجعت في اللحظة التي بدأت منها مؤثرة الا تقطع على طفلها لهوه البريء فلم تشغل عقله بالسؤال عما اذا كان ، نونو ، اسما حقيقيا لولد مثله ام لا ..!

●

في صباح اليوم التالي اشرقت الشمس كعادتها . كان صباحا مترفا بالضياء . استيقظ سمير من نومه وسمعته امه يدندن ، وحده ، قرب المغسلة بينما كانت تعد فطور الصباح . اما اخته ـ ارواد ـ فيبدو انها نهضت قبل امها بقليل. كانت ارواد تكبر اخاها بعامين وكانت تبدو اكبر من سنها الحقيقية:ان سحنتها السمراء وطول قامتها ، وانسراح الشعر الطويل المتلامع على كتفيها ، كذلك ، تصرفها ، وطريقتها في الكلام ، مشيتها البطيئة امور تجعلها تبدو بحجم امرأة ناضجة .. ارتدى سمير ملابسه ، وكف عن الغناء وبدا طفلا جميل العينين وديعا كالارنب . كان شعره نصف المنسدل على طرف من جبينه يلمع في الضوء وكان قميصه بلون التفاح . واذ هو ينهي فطوره ويمسك بحقيبته الجلدية الصغيرة ، يجد اخته في انتظاره متهيئة للخروج . واذ يمشيان سوية يدا بيد ويلوحان بتحايا الصباح لاصدقائهما في الطريق ينهيان رحلتهما القصيرة متفرقين عند شارع فرعي ليمضي كل منهما متوجها بفرح نحو مدرسته .

●

عادت ـ ارواد ـ من المدرسة في الظهيرة وحالما ابدلت ملابسها اتجهت نحو امها وانشغلت معها في ترتيب بعض اثاث البيت واعداد الطعام . كانتا منهمكتين في العمل وكانت

الساعة المعدنية على الجدار ترسل ببطء صوتها الواني ..تك..تك.. بعد لحظات رات الى عقربها وهو يجتاز الواحدة . استبطأت الام وليدها . اضطرب الوجـه ، وتغيرت سحنته وعلى توالي اللحظات كان قلقها يزداد ، وخوفها يكبر . كانتالشمس شديدة في توهجها وكان ثمة رقائق من غبار تلوح من بعيد ، وتتصاعد خلل النخيل الذي كان يكثر في الرحبة القريبة من الشارع المواجه لبيتها . لم تستطع الصبر ، هيأت نفسها للخروج وقبل ان تتخطى عتبة البيت قالت لابنتها :

ـ اياك ان تتركي البيت .

فقالت ارواد بنبرة طيعة :

ـ نعم ياماما لن اتركه .

واردفت امها والاضطراب باد على وجهها :

ـ سأعود حالا .

فقالت ارواد مطمئنة امها :

ـ لاتقلقي ياماما .. سيأتي بعد قليل .

خرجت الام وظل القلق يستبد بها . والهواجس تطاردها من كل صوب . وما ان عبرت الشارع الاخر حتى اصطدمت عيناها بعيني سمير الضاحكتين . حين راته خفق قلبها . وانشغلت تمسح اثار العرق المتصبب فوق وجهها ، بيديها ولم تر سمير وحده ، كان برفقته كلب . نظرت الى الكلب . بدا رضيا ، ساكن الطرف ، يتمهل في مشيه مع طفلها وما ان اقتربت منه حتى ظن الكلب انها تريد مهاجمته ، فنهرها بنباحه القوي . خافت منه ارتدت نحو الوراء مذعورة . كان سمير في اللحظة قد تدارك الموقف . فعمل قوس حماية لامه . كان يحميها من الكلب الذي لم يتعرف على ملامحها بعد . وفي اللحظة التالية قال لامه انه يحب هذا الكلب وانه كالصديق تماما وان رفقته معه ، مضى عليها وقت طويل ، وان اسمه ـ نونو ـ ودهشت لابتكاره هذا الاسم الذي يطلق عادة على الاطفال الصغار ولايطلق على الكلاب وهي تعرف ان الناس هنا ، يطلقون اسماء ، جوني ، بوبي ، على كلابهم

دخل سمير المطبخ لاهثا يخالط تنفسه السريع فرح غامض بمقدم الضيف الجديد . ثم خرج في لمح البصر يحمل في يديه طبقا تفوح منه رائحة الارز ، ويغطيه نبات او شيء من حشيش شبيه باشنات البحر . وظهر فوق الطبق فتات الخبز منقوع ولحم وقبل ان يتقدم نحوه ناداه كما ينادي الاخ اخاه .

ـ نونو .. تعال ياعزيزي . انـك الان جائع . اليس كذلك ؟

سمع صوت تكسر الطعام في فم الكلب . وشعر نونو بلذة الاكل وبدا مطمئنا . حـين فرغ من اكله ابتعد عنه سمير ،وغاب لحظات ثم مالبث ان عاد فاقترب من ارجوحته ونادى على الكلب . رفع نونو راسه واتجه بخطوات متزنة نحو الارجوحة ووقف ينتظر الاشـارة طلب سمير منه ان يبرك على الطرف الاخر من الارجوحة .

حين فعل نونو ذلك اغتبط سمير فامتطى الطرف الاول من الارجوحة ولم يتوازنا اذ فشـل الكلب ، وسقط عدة مرات وخلال نصف ساعة استطاع سمير ان يروض صديقه على اللعبة وان يتبادل معه المواقع بخفة وهدوء وخلال ذلك كانت الام وابنتها تنظران هذا الضيف الغريب بريبة متوجستين خوفا الا انهما سرعان ما تالفتا معه . وبعد فترة وجيزة كانتا تلاطفانه وتقتربان من هيكله السمح وعينيه الاليفتين . كانت ، ارواد ، اسرع من امها في الميل الى مداعبته ، والتقرب منه بالرغم من انها بين الحين والاخر تشمله بنظرة تنم عن خوفها من ان يعضها . وفي لحظة هادئة اتجهت نحوه النظرات كلها ، كان راســه الصغير لايتناسب مع حجم جثته فقد كانت له هيأة كلب صيد ،مدرب بينما جمجمته ظلت صغيرة تشير الى انه مازال بحجم الطفل . كانت عيناه صغيرتين تتالقان مثل فصين من الصدف بلون الشذر يتوسطهما بؤبؤان ساكنان يشيع فيهما هدوء ورغبة ،وتوحيان بان نونو كان يعيش كالصعلوك . ان عينيه تعكسان على نحو غامض ما كان يعانيه من وحشة وطول انتظار لرفقة احد . اما جلده فقد خالطه لونان ابيض وبرونزي احتل جزء كبيرا منهغير ان الابيض بدا معفرا داكنا حيث علقت به دقائق طين تشير الـى ان الكلب كان فيمـا مضـى من ايامه يمرغ ظهره فوق ارض سبخة او طينية كان اللون البرونزي المائل للصفرة يوحي لمن يراه ، لاول وهلة ، بالقوة . ويضفي على هيأته ، مهابة غير معهودة في الكلاب الاخرى . وكان هذا اللون يذكر بانه اشبه بكلب بوليسي ذي حاسة شم حادة اوكلب حراسة خشن الطباع ان انتماءه لهذه العائلة واختلاطه مع افرادها وتالفــه السريع وحركاته الرشيقة ، وقفزاته المرحة ، جعلت منه كلبا ودودا قريبا الى النفس . عاد سمير فناداه بصوت مهموس فاقبل ، نونو ، مسرعا وماهي الا لحظة حتى اغرقه برشاش من الماء . سبح الكلب . بدا اصغر من حجمه . تخطى امام صاحبه مبديا ارتياحه ثم نفض في العشب ، شعره .

●

لم يعد غريبـا ...

اذ يخرج او يدخل . يأكل او يلعب . ليس ثمة من يصده او يقف دونه . وبمرور الايام عرفوا انه الى جانب وفائه فهو هادىء ، شديد التسامح . لايعتدي على من يعرض عليه صداقته قليل الاذى .. قليل النباح كان يلعب مع سمير طوال الظهيرة . كان تسليته الوحيدة وكانت ام سمير ترقب نونو و تلحظه وهو يحرس الباب وكانت تعودت غيابه فترة قصيرة خلال النهار لكنها تعرف انه سرعان مايعود . يلعب مع سمير او يتبادل المواقع على الارجوحة مع ارواد . مرة راته في الضوء ، قصيرالقوائم يلمع ذيله . كما تلمع عيناه في الظلام . يقفز كالارنب ، فوق عشب الحديقة . راته يأكل . كان يأكل بصمت

كان كالضيف الذي يأتي لاول مرة ثم مايلبث حين يستأنس كل الاشياء ان يكون واحدا من افراد العائلة . كان حين لا يجد احدا ينتجع ظلا او يرتكن زاوية . وفي احدى المرات كانت ام سمير ترمقه بعينين خجولتين . فقد اقعى على قائمتيه الاماميتين وعيناه في عينيها . كان ذيله منتصبا يتألق في الضوء وكان الضوء ينزل من ظلفة النافذة وكانت عيناه القطيتان ترمقان الام بشيء من الفراسة .. بشيء من الرغبة . كان يقترب منها كلما واتته فرصة للاقتراب لاسيما حين تكون المراة وحيدة لاتجد من تكلمه وكان يشمل جسدها البض بنظراته او اجزاءا ظاهرة منه كان يمرر لسانة الطويل فوق شفتيه ويكاد يسيل لعابه. اطعمته بعد ان شرب كوبا من الحليب البارد كان ذلك قبل ان يقعي على الكرسي القريب منها منتشيا . وكان ذلك المشهد يتكرر تحت ضوء النافذة . كان ثمة حليب مختلط بنثار ثلج عودته على شربه . كانت تقدم له قطعا من لحم مفروم وباقات من السبانغ مخلوطة بمدقوق الارز . وكان هذا يفوح بعبير لذيذ يجذبه اليها باستمرار حيث تقعد هي الاخرى امامه بفستانها القصير ، وصندلها كان نونو يهز ذيله وراسه في آن واحد . كان لحم كتفيها ظاهرا وان غطته بشال . وكانت فتحة الصدر تكشف عن فجوة ضيقة مابين النهدين .. حين تعابثه ، وتضاحكه لم يدر بخيالها انها تنظر الى مجرد كلب كان يستجيب لرقتها . وكان هناك خفق واضح ، تحسه ، في داخلها . كانت تكتمه بينما الكلب يقترب ، يشم رائحة يتسع ، منخراه ، يرعف انفه . كانت تمسك براحتيها الراجفتين اذنيه تمسدانها . وتمرر يدها بعد ذلك فتمس الظهر . كان ذيله ينتصب ويلتف بعض الاحيان فوق عنقها .

ترى ارواد ، ان ، نونو ، اضحى بمرور الوقت واحدا من العائلة . وسمير لايجد من يملأ خياله الطفل ويحتفي به سوى هذا الكلب . حين يستعرض سمير لحظات الانس واللقاء معه في الرحبة التي كان يقصدها كثيرا ويلعب تحت ظلال نخيلها واشجارها ذات الخضرة الفامقة ، تستعيد امه مشهد لعبها ، هي ،مع نونو الزائر الذي جاء متأخرا .

. . . .

بعد طول غياب زارتها اختها سعاد ،وازاء اختها الزائرة لم تستطع ان تخفي توترها ،بل انها بدت منحوسة متجهمة الوجه (ماهكذا يستقبل الضيوف) قالت ذلك لنفسها ثم حاولت ام سمير ان تحكي لاختها شيئا من سيرة حياة ، نونو ، الذي بدأ منذ ان دخل ، حرم ، العائلة يملأ خيالها بوداعته ووفائه مثلما يملأ بلعبه ونباحه اركان البيت ، ولكنها عدلت عن ذلك ، وسمحت لاختها ان تثرثر عن سلوك خطيبها الجديد وتصرفاته (لقد رفضت من قبل اثنين) وها هو الشخص الثالث ، يتعرف على عالم سعاد ، ويراه عن قرب متوجسا ،

اما هي فمازالت ترقبه وتستميله ، الى جانبها ، بصوتها الناعم ، وكلماتها الرقيقة :

قالت : انني احبه بالرغم مما يبديه من شكوك .

هزت ام سمير راسها وقالت :

ــ انا احبه ايضا ...

فتعجبت سعاد وكاد الدم يهرب من وجهها وفتحت عينيها على وسعهما قائلة :

ــ تحبين من ؟

هتفت ام سمير هازئة :

ــ نونو ...

ضحكت سعاد وحسبت ذلك نكته وقالت لاختها ان كلبها محبوب فعلا وانها تتمنى لو تملك شبيها به وانها معجبة بذكائه وسرعة استجابته للاشارة واستمرت تتحدث عن ملابسها ومدى تناسب لون بشرتها القمحي المائل للسمرة بصبغة الشعر التي ــ اشترتها ــ من (اورزدي باك) وقالت عن خطيبها انه شاب ينتظره مستقبل وظيفي غير انه مازال ــ يغار ــ ان الغيرة تكاد تأكله لاسيما حين تتعرض خطيبته لعيون المارة التي يصفها بالصلف والافتراس ... قالت ام سمير ان ، نونو ، لايغار . وكانت عيناها شاردتين .. كانت تسند ظهرها الى شجرة معمرة . وترى الى اوراقها وهي تشي بالاصفرار .. حين سمعت ، سعاد ، ذلك اصابتها الدهشة ثانية وتلكأت الكلمات في حنجرتها وظنت ان اختها ليست على مايرام ولابد انها مريضة في احسن الاحوال :

ــ هل انت مريضة ياام سمير ؟

ــ لا .. لا .. من قال لك ذلك ؟

تكلمت بغضب ثم تطلعت الى الشجرة بعينين غائمتين . كانت سعاد تبدو بشعرها الطويل وعينيها الواسعتين اكبر سنا منها مع انها الصغرى . ثم حنت راسها ورمقت عيني شقيقتها فراتهما متألقتين في فضلة الضوء تعكسان على نحو ما لون الغروب . كانت عينا سعاد ، تلك اللحظة ، المشوبة بالتوتر ، تنمان عن فرح كتيم ،منكفيء كضوء شمعة كابية . كانت شفتاها ، اللعساوان ، المضمومتان ، على خجل ، تكشفان عن غرب بنفسجي سرعان مايومض في نصف ابتسامة :

ــ اين سمير لم اره .؟

تساءلت سعاد فاجابتها اختها :

ــ انه يلعب مع صديقه ..

ولم تفهم سعاد ان سمير يلعب مع صديقه الكلب، ارادت سعاد قبل ان تودع اختها ان تستفسر عن اشياء شخصية . هل ستبقى ، هكذا ، وحيدة ،دون زوج يلمها ويحميها ويسد الطريق امام ــ تقولات ــ الاخرين وجدت ان الوقت والحالة التي تمر بها لايسمحان بمثل هذا الخاطر وان من الافضل كتمانه والاحتفاظ به الى وقت اخر . .غير انها ، وهي على مقربة من عتبة الباب

قالت لاختها مودعــة ، اتمنى ان ارى من يملا هــذا البيت العامر :

ــ اتعتقدين اننا لا نملأ البيت ؟

ــ لا اقصد شيئا .. اعذريني .

ــ ثم الا تعرفين ان ، نونو ، يعيش بيننا . ؟

حين سمعت سعاد بنونو يتكرر على هــذا النحو اجفلت واحست رعدة تتمايل في داخلها فرات ان تسرع الخطى لتلتقي بخطيبها قبل ان يهبط المســاء .

●

حين غابت سعاد انتهت ام سمير الى انها افتقدت ،نونو ، فتحت عينيها دهشة وتلفتت هنا ، وهنالك ، كالمذعورة. كانت عيناها مصوبتين باتجاه الباب الخارجي لقد غاب .. وسمير لم يكن موجودا هو الاخر . ايكون قد اصطحبه معه في رحلة الى الغابة ــ كما يسميها ــ ام انهما مازالا سوية . كانت قد هجست ان مكروها ، ربما ، الم بالكلب في هذه اللحظة بالذات . بدأ الليل دخل القلق الى نفسها . صاحت على ابنتها . وقبل ان تقرر شيئا سألتها :

ــ ارواد ...

ــ نعم . ياماما ..

ــ هل رايت ، نونو ؟

ــ نعــم ..

ــ ايــن ؟

ــ راقبتــه وهو يسير بمحاذاة خالتي سعاد .

ــ ولكنه لم يعــد ..

ــ لابد انه ذهب ليوصلها الى نهاية الشارع .

ــ ولكنني لم اره .

ــ لابد ان يكون مع سمير

ــ ولكن سمير لم يعد هو الاخر .

اعتاد ، نونو ، دون ان يشار اليه ان يصحب الضيف او الزائر الذي يأتي الى البيت الى نهاية الشارع الذي يبدو معظم الاحيان خاليا الا من اضواء بعيــدة ذات نور ضعيف ويعود وحده او مع سمير مطمئنا الى ان الضيف قد بلغ نهاية الشارع دون ان تتعرض اليه الكلاب السائبة .

ــ اذهبي يارواد .

ذهبت البنت ثم مالبثت ان عادت بعد دقائق . كان سمير قد عاد معها متألما ، محمر العينين ، ونونو خلفه بدا رماديا اشعث الشعر . سمعت ام سمير وقع الاقدام . فرحت بمجيئهم وعودتهم غير انسحنتها تغيرت بل ان النور تضاءل في عينيها . ظهر التعب على سمير واضحا . انطرح نونو كالاسير فوق العشب وثمة جرح صغير ينزف من ساقه اليمنى .

رايت بعيني كل شيء

ليتني لم ار اي شيء

اخذ ، يقص ماراه بعين من فرض عليه ان يشهد معركة دون ان يستطيع التدخل . كانت معركة اوشك، نونو ، ان يموت خلالها . غير انه كان اقوى من الموت كان جريئا في النزال الذي حدث . كان يهاجم بقوه ، اعداء شديدي البأس . يوقع في هذا ويضرب راس ذاك لا ادري من دربه على القتال . في البدء كان يدافع عن نفسه ، يتقي الاذى لان المعركة كانت غير متكافئة . ثم صار في اللحظات الاخرى . يهاجم . كان باستطاعته ان يحميه . لكن فكرة ان تنهشه الكلاب ، وترميه طعما سهلا استبدت به . فلم ينزل الساحة . وبدا له ان ثلاثة كلاب ، ضخمة ،متعطشة للعراك لن تترك كلبه الوديع حيا . فما العمل ؟ آه لو انه يملك مسدسا . حين اوصل خالته ، كان معه يمشي ببطء وسار حتى نهاية الشــارع ثم رجعا . واحس به ينفلت منه واحس به كما لو انه حبة ثلج تذوب فجاة امامه . قبل ان يرجعا كان الهدوء في الساحة المهجورة شاملا . بضع شجيرات قصار تغطي الساحة . زجاج متناثر . حجر ملقى في عراء الساحة حشيش متيبس . عروق لشجرة هالكة . وكان الضوء الواهن يغمر هذه الاشياء . وكانت سعاد قد ودعته بقبلة . وحين استدارت نحو الطرف الاخر ، في اقصى الطرف ، لم يستطع ان يراها . وحين عادا ما الذي سمع . ؟ ورق يابس ، يتكسر في صوت الريح . كسر من حجر ، بقايا زجاجات ، قنان محطمة ، ورق اصفر لجرائد قديمة . كانت الساحة تنخفض كالسهب والماشي على اطرافها يوازن خطواته كي لا ينزلق نحو القاع . ومن داخل القاع ، فجاة ، وخلال عتمة المساء خشخش الورق تحت الاقدام .وفي الركضة كان كلبه يقاتل واحس انه تائه والاصوات تحاصره من كل صوب ولم يعرف كيــف قادتــه خطــاه نحــو ذلك النفق الارضي الغائر الشبيه بالملجأ وكيف كور جسده الصغير . محاصرا يخشى صولة كلاب غازية ، مدربة .. ذات اشكال خنزيرية . وكان اللون الاسود يزيد من توحشها . وكان الليــل يخفي اربدادها وشراسة ملامحها . كان خــوف حقيقي ينبت لاول مرة في قلبه ولا يعرف متى انفك عنه الحصار وكيف زال الخوف !

اوشكت الدموع ان تطفر من عينيها غير انها كتمت غيظها كالعادة بعد ان ضمد جرح الكلب وازيل عنه الطين تركته في مخبأه ثم عادت متعبة الى اريكتها . في الليل جلست حيث نام سمير واخته نامت وبدت كل الاشياء نائمة تغط في سكون تام . كان لها في يوم ما رائحة رجل كان الرجل يسترخي على طاولته العاج . وكان يقول لها بصوت واطيء : انتحري . او اذهبي الى الجحيم انني افضل ان انفرد بنفسي ارقب وحدي النجوم . اما انت فلست سوى امراة ثرثارة ان لسانك يجب ان يقطع لكي لايحدث ا يصوت لكونه حاجة زائدة . كان يحتسي هنالك تحت ضوء النافذة الاحــمر يســتحضر جو عرقا ابيض يكرز الكستناء يغمغم وحده مع الكؤوس

الحانات الليلية بعيدا عن امراته التي احبته وانجبت له . كانت يده تسرح بقايا شعر تناثر في الراس .. وكان قبل ان يدب الخدر في مفاصله يظل يكرر : احزمي حقائبك واذهبي الى اي مكان . وكانت هي من خلال الزجاج ترى عجل البحر يرغي في الصمت . يتحرك مثل من يحلم بكابوس مرعب . ولم تقو على رده . وذات مساء نزلت قطرات من مطر الصيف . وقبل ان ينقر الزجاج المطر . سمعت هرير الرجل ، وهدير الكاس فوق المائدة يقرع وسط حلقات الدخان ورائحة التبغ وامرها ان تخرج . هي تتذكر تلك الليلة . تتذكر صوته .. وصوت المطر . تمشت خارج غرفته وسمحت ، خلال المشي، للمطر ان يمس اطراف جسدها . اندست في العتمة كالقطة الدائخة ثم اصغت للظلام وللريح تحت المطر وحاولت ان تغمض عينيها في انتظار الخيط الاول للفجر

●

اتركني . انني لاارغب .

دخلا في الليل معا . كانا في الحجرة وحدهما . لم يكن الساعة يريد اثارتها . ولم يكن راغبا في نشر الفوضى مرة اخرى ولم يداخله شك في انها كانت تعاني من عقدة الشعور بالاضطهاد منذ الاشهر الاولى لزواجهما فكر ان يخرج الى احدى حانات الدرجة الاولى على ان يعود اوائل الصبح مثقلا الخمر والنعاس والتهديد بالطلاق . شيء محزن ان يتركها في الفرفة تتنهد . واكثر حزنا ان تجلس فترى انعكاس الدمع في الزجاج الملون وترى عينيها الواسعتين ذابلتين وهما تفقدان ببطء لونهما البنفسجي وترمشان في وحشة الليل . قال انه لن يخرج هذه الليلة . ان مزاجه السيء الان لايشجعه على مغادرة البيت . اما هي فقد تردد خطوها في الفسحة المقابلة للمطبخ . اقبلت نحوه تحمل طبقا من طعام المساء وضعت الطبق البيضوي الشكل على مضض وتراجعت نحو الخلف دون ان تقول اي شيء اما هو فشيعها بنظرات عابرة ولحظ ارتداءها ملابس النوم في تلك الساعة . امتلا المكان برائحة خبز ، وشرائح لحم وحبات باقلاء مطبوخة بدت بلون البطاطا المقشرة . ثمة قدح ارجواني مليء بفستق اخضر امتدت اصابعه . افردت اعواد الخضرة . التقط قطعا من الفلفل الاخضر تحسس كأس اللبن الرائب واطمأن الى وجود قناني الملح والقرنفل والصاص الذي الفاه بلون النبيذ . تربع الرجل مثل بغل جائع . بدأ يلتهم الاكل . شرب السوائل ثم قدحين من الشاي الاسود . حين اشعل بعد ذلك غليونه امتلأت حجرة الطعام برائحة التبغ الهندي . كور جسمه ، المدور ، قليلا ومد كاحليه الى راس البطيخة المصنوعة من خشب الابنوس . شرع يستعيد وسط سحب الدخان المتصاعد ،شريط الصباح . ماذا قالت بالضبط ؟ لم يكن منتبها تماما لكلامها فمشاغل مكتبه كثيرة هذه الايام . قالت انها ستكون في زيارة امها فمنذ فترة ليست بقصيرة لم تزرها وانه ينبغي ان يتدبر نفسه في الظهيرة . يخرج الرجل المحامي بعد الساعة السابعة يحمل معه غليونه وقبعته الشمسية وحقيبته السوداء الملأى بدعاوي الناس . يمضي الى مكتبه ثم يعود ليرى كل شيء جاهزا بالتمام والكمال . وقد لايعود فيمضي سهرته مع الاخرين لم تطلب منه سوى ان يتركها بضعة ايام ريثما يعود اليها سلام القلب . كان سمير مازال في بطنها . حينئذ لامفر من ان تقول له انها اذا استمرت معه على هذه الشاكلة فان ذهنها سينفجر وقالت ان ارواد يجب الا تفتح عينيها على العراك والشجار . انفجار في الذهن شيء جديد لم يسمع به من قبل . نظر في عينيها اللوزيتين . كانتا نصف مغمضتين . اطبقت اهدابها الطويلة وفتحت عينيها في اللحظة الاخرى فبدا ضوء رقيق جدا من البنفسج . لم تفتح عينيها على وسعهما ولم تعد ترمشان فقد سمعت الرجل ،المحامي ، يخاطبها بلهجة ناعمة ، غير معهودة رغم ما في نبرات صوته من غلظ يذكرها بصوت القضاة والمحققين في قاعات العدل الكبرى ورغم الهدوء الظاهر كان الرجل يخفي كرها قديما . الانفجار .. لماذا ؟ . ببطء شديد صوت كالهر ، وتساءل هازئا . ماالذي تقولينه . انني اكاد لا افهم . او بالاحرى لا اميز . او بعبارة ادق لااستطيع ان استوعب . كان صوته يعلو ثم يتحول بالتدريج الى صراخ فعويل من انت . من تعتقدين ؟ وسرعان ما يخرج من صفحة برنصه منديلا يمسح به بقايا الزبد الذي بدا يتطاير من بين شفتيه . اعتدل في جلسته . بدت عيناه حين فتحها جاحظتين .. ماذا تريدين ؟ وبنبرة اعلى : من اية طينة انت من تعتقدين ؟ وسرعان ما يخرج من صفحة برنصه من هنا . فتحت فمها . اخرجت صوتا ضئيلا .. قلت لك انني ، بوضعي هذا لا استطيع ان اعيش معك فانت اناني لاتفكر الا بنفسك . انت ، باختصار شديد رجل لاتعني في النهاية اي شيء واذا كنت تتصورني نفاية او جارية تتمرغ على اعتاب مملكتك فانت على خطأ وقوانينك ، هي الاخرى على خطأ . ان وجودك خطأ . انني العن الساعة التي رايتك فيها .. شور يديه فاتحا فمه اراد ان يضربها . لم يستطع .خذلته يداه . لم ؟ لايدري . سكتت هي . كم مرة سكتت فيها لاتدري . بيد انها كانت تدري تماما انها منذ ان حملت سمير جنينا كانت تدور في فلك رجل ــ القانون ــ الشهير كما يدور حصان الناعور الذي اغلقوا عينيه . لكن هذا الحصان ، ادرك اخيرا في بيت رجل المرافعات انه كان معصوب العينين القى باكمامه حين وجد نفسه ذات يوم يدور في حلقة مفرغة ، يدور كالدوامة .. ندم في لحظة متأخرة ولم ينفعه الندم. ومتى كان الندم ينفع صاحبه . اسندت راسها براحة يديها . احست بالحمى تبيت في عظامها . ظهر وجهها في الضوء قانيا . هي رأته في المرآة . دفعت بخصلة شعرها الى الوراء

رات في عينيها شيئا كالحيرة يتسع وينبض كدقات الساعة كان للحيرة في بؤبؤيها ، وفي اللون البنفسجي حمرة الشرر ، وهتاف الاسئلة . لم وكيف وماذا بعد ؟ علامات استفهام لا تهتدي بشيء . وقد لاتعني اي شيء ازاء حالتها . كان شعرها الطويل المسرح ، بلون الفضة السائلة لايتناسب مع قصر رقبتها . وكان الضوء هذه المرة يبدو عميقا كالجرح . نظرت الى الرجل البدين كما لو انها تصوب نظرا الى سلحفاة مصابة بالنقرس . كرهت السلحفاة . ظهرت قامتها في مربع البهو المفضي الى الداخل نحيفة اكثر من ايما وقت مضى . مدت يديها الى المائدة . التقطت كاس العرق ارادت ان تهشم وجه السلحفاة . لاح لها الوجه ، الصفيحي ، المغطى بطبقة من الصدأ . لاحت العينان المتقيحتان ورات يديها لاتطاوعانها . خانتها يداها مثلما خانها هذا الرجل وهو معها في السرير ثم أبدلت الحركة بان أشارت باصبعها باتجاه وجهه الساكن : اسمع .. قالها بنفاد صبر ، بايقاع متعب : اذا كنت تعتقد اني اعيش معك في اقصى الجنة فانت مخطىء اما اذا كنت تحسبني دمية ، كائنا متسولا . فائضا .. اي شيء فانت لا تستطيع ان تدرك ابسط ماينبغي للمحامي ، الناجح ان يعرفه عن النساء. لقد قيل :المرء عدو ماجهل . ثم انني اقر واعترف انك تقدر ان تملك كل شيء في هذه الدنيا ، الشهرة ، المجد، كؤوس العرق ، اثاث المنزل ، اشجار الحدائق ، سندات القرض . افخر السجاد . افخر الطعام اجمل السيارات ، اقوى الخيول واسرعها ، ولكن ،ليس بوسعك ان تملك ، امراة اجل امراة واحدة . كان يقترب وجهها الطفل ، زاحفا ، مخدر الحواس . اي نعم . لا استطيع هذا صحيح. وانني اخطأت فعلا ولكن مالذي تريدين ان افعل ؟ وماذا يمكنك ان تفعل ؟ انت لا تثير اهتمام اية امراة . حتى او كانت امراة طريق . غانية ليل اتدري لماذا ؟ لانك فقدت الحس ، واللون ، والجاذبية . وهكذا اصبحت خاسرا . خسرت كل شيء كالمقاصر السيء الحظ. صر باب الغرفة. وهن الضوء داخل الحجرة . شعر الرجل ببرد مفاجيء يتسرب نحو الداخل صرخ : ايتها المجنونة ، المثقفة . وكالملسوع صاح : ماذا تريدين بحق السموات ؟ ظل جسده يختض ، وكرشه يتهدل . ثم قام نحوها . كانت بينه وبينها بقية من ضوء ودخان ورائحة حريفة . كانت تقف في اطار الباب مصاقبة كانت به رغبة مجنونة لان يضربها حتى تدمى . مشى متماسكا . وقف كالشارد . صعد قامته الى اعلى . احس انه طاووس يرتفع نحو قمة مجهولة . ثم سرعان ماخفض راسه واكتفى بان شيعها بنظرة نصف حاقدة فلم تلحظه انسلت ببطء نحو مدخل الحديقة الامامي ثم عادت بعد دقائق . اقتربت من هيكله الثمل . حنت راسها فمالت خصلات شعرها المتناثر الى الامام . مسحته بعينين نصف مفتوحتين والفت لحم رقبته يكاد يسيل . بدت منحوسة ضالة . اختفى فجأة لون بشرتها الخمري بدا وجهها كالبحر في ريح عاصفة شحب لونها وبدت كما لو انها تقضي ايام النفاس الاولى . جلست في العتمة . تزاحمت عبر ساقيها المعقودتين اضواء بعيدة . انحسر ثوب النوم غفت لحظات . احس الرجل انها مريضة وحالما راها غافية انبعث الكره ثانية في نفسه رغم انه كان يحاول ان يقترب منها . زم شفتيه بللهما بلسانه وامامها لم يستطع ان يكشف عن رغبته في التخلي عن رأيه في انها امراة سيئة. افاقت من غفوتها القصيرة. تأففت ثم ادارت وجهها المفتوح كالجرح باتجاه النافذة المطلة على رحبة الحديقة راحت تفكر في الخلاص . تناول الرجل غليونه المعبأ بالتبغ . سعل . ثم قربه من فمه . حدق كالابله في ارقام الفسفور التي تضيء ساعة مستديرة على مستطيل الجدار ، وتحتها ظهرت صورة مؤطرة للطفلة ارواد ظل ينفث الدخان الازرق ويفكر في اسرار المرأة منذ ان وطأت قدماها عتبة بيته حتى هذه اللحظة من الليل وسأل نفسه متهكما . ترى اتملك اسرارا . أعندها اسرار ؟ ماالذي تريده اكثر من ان تبقى متعلقة بالمؤسسة تتحدث بحذلقة عن الحياة والحب والسعادة مع بضعة رجال فاشلين او مراهقين صغار يحيطونها بنظراتهم الشهوانية. يصغون باشتياق الى نبرة صوتها ويدورون فيما حول عينيها البنفسجيتين كالذباب . وهي .. هي .. تستمريء ذلك ، وتجد فيه لذة . آه .. لقد افسدتها الكتب . اليس من حقي الا اسمح لامراة جميلة تتلذذ بتعذيبي . تراهن على موتي . تريدني ان اموت حتى يخلو لها الجو تستغفلني . تطعنني في الصميم . في كرامتي . في رجولتي ماالذي ابقته لي . انها تعرف ان هؤلاء الصعاليك ، الملتفين فيما حولها ليس لهم شغل سوى ان يرسموا في شاشة اذهانهم المريضة ، المصابة بالعقد النفسية . حركة جسدها حين تتمشى امامهم كالبطة ، حركة الاهداب والعينين ، والساقين حين تثرثر بما تعرفه وبمالا تعرفه من امور الحياة . طق بغليونه على الطاولة . فكر في عطر امراته . فكر في انها انثى فقط . وعاد الى مخيلته فاعترف انها ، مع كل هذا ، تظل واضحة كالماء لينة مثل عشب الحديقة ان وضوحها يقلني احيانا . انه مثل صراحتها في الكشف عن ادق الخفايا . من اين تعلمت ذلك . لا ادري . قلت لنفسي مرارا . من المعيب ان تكون المراة ، اية امراة ، كذلك اذ انها في هذه الحالة ، المؤسية ، تعرض نفسها بفقدان اجمل ما فيها وهو ـ الانوثة ـ اريدها انثى .. كان في اللحظة يرغب في امتلاك عقلها وجسدها معا .. كان يعرف ان جسد امراته الانثى لم يكن يلين دائما . لم يطعه احيانا . لم يستجب لندائه . كان بوسع هذا الجسد ان يحطم كبرياءه .. حين يتلوى جسدها ، امامه يتلوى الدفء كله . البضاضة كلها . كان يرى ان بامكانه ان يقهر هذا الجسد الانثوى لرغباته فقط فهو القادر وحده

على ان يحوله الى « شيء » مجرد شيء قابل للامتلاك . قابل لان يقتنيه كما يقتني الفرش او قنينة العرق . ولكن كم مرة صده هذا الجسد . كم مرة اراد ان يعلمه الحكمة والاحترام . ولكنه لم يتعلم . انه يريد لجسدها ان يكون مكتنزا دائما يشع بالدفء ، يلتهب بالرغبة ، يطيع .. كانا يلتقيان بحكم السنة والشريعة . بحكم القدر . غير انها لم تكن تمنح كل ما في جسدها من كنوز واسرار واحلام .. كان الجسد يئن ، يهرب من مجاله، يتعذب خارج حديد السرير ادار وجهه نحو صيف جسدها ، الساخن ، وجده هادئا مثل سطح البحر . في الليل بينما كان يلوب في سره . كانت المرأة في ذلك « الهزيع » من الليل على اشد ما تكون امراة محطمة فقدت اعز ما تملك . فقدت حسها ولونها وخصب الشباب . بدت اكثر كآبة حين اقترب من انفاسها . نظر الى بريق عينيها المنكفيء . نظرت ، هي ، اليه نظرة امراة مستباحة لا تقوى على احداث اي فعل او حركة . لم تطق ان تراه . نهضت ببطء رآها تمضي نحو غرفة النوم . تبع ظلها بصمت . لم يكن اللحظة يريد ان يعثر على اي تفسير لكل حركة من حركاتها ، وكل نظرة تشع من عينيها . كان يريد ان يراها تبرك فوق السرير . تنتظر .. حين دخلت غرفتها تركت الباب مفتوحا . كان جسدها يستحم في شبه فراغ معتم . احست به خفيفا لا ينتمي اليها . حين انتبهت لهذا الهاجس الغريب كورت جسدها مخفية وجهها بين زنديها العاريين . رأت ان تغلق عينيها كي لاترى اي شيء . اما هو فقد نظر الى كتلة الجسد المهمل في النور الخفيف وظهرت الدهشة في عينيه فجأة . ارخى حزامه مقتربا . لم يرها تبكي رغم انه ادرك انها تبكي فعلا بكاء صامتا . لقد تعودت ان تكتم الغيظ وتلف احزانها في صمت . ثم احست به مثل وطواط سمين ، ثمل ، مخدر الرأس واليدين ، يلتصق بجسدها المستسلم للظلام . سمعت لهاثه يتصاعد مع ابخرة العرق . هر كالقط . بدا انفه محمرا . انكفأت المرأة حيث لم تبد اية حركة رغم هدوء اللمسات التي شعرت بها تتنمل فوق الجسد . بدا لها كرة من اللحم. رأت العالم يتصاغر ويصير بحجم كرة مطاط . ويئن تحت وطأة ضوء دخيل في غرفة شعرت بهاملأى بالعناكب والسلاحف والديدان . كان وجهها الطفل يفقد في ذلك الضوء الخادع براءته .كان رجل القانون خليعا وكان اكثر رصانة حين تركها وحدها تنتحب فوق السرير ومضى كالسلحفاة يبطيء نحو آخر ماتبقى من فضلة الكأس .

●

وقف امام الحانوت . بدا نظيفا اقرب الى ابناء الذوات منه الى ابن امراة هجرها زوجها منذ سنوات ولم تجن من هجره سوى شريط متناقض الالوان يذكرها ابدا بصورة تلك المرأة المستباحة على عجل ،داخل حصن رجل القانون ، المعروف . ظل الولد يشرب بلذة قنينة البارد ، امام صاحب الحانوت الذي شرع حالما راى ، سمير يطلب شيئا ، يوزع نظرات متأمله الى وجه سمير ثم الى حركات الكلب المتوازنة الايقاع عبر دكة الصخر المقابلة .لم يكن يتردد كثيرا على الحانوت في المحلة رغم قربه من الدار . ولم يكن يميل الى اللعب مع الصغار الذين كثيرا مايتجمعون في طرف الشارع يلعبون لعبة الحبل او الكرة وحتى في الغابة المجاورة الملأى بالاشجار والنخيل والسواقي ذات المياه الجارية لم يكن يلعب مع اصدقائه لعبة ــ الختيلة ــ لاسيما في الاوقات التي يصحب معه فيها صديقه الكلب . ارخى سمير يده تاركا مجــالا رأى السير الجلدي ، يتدلى من عنقه ورأى كلبه مشغولا بقضم شتلات من البرسيم الاخضر جلبها اليه مــن الداخل وعرف وهو يتناول بيد صغيرة انها اعدت لجدي صغير لمحه مربوطا وماكثا في قبو صغير . يثغو داخل ، الدكان ، في فراغ القبو المعتم .

سأله صاحب الحانوت وكانت يداه مشغولتين :

ــ سمير انت في اي صف ؟

حين اخبره بانه سينجح الى الصف الثاني مــن مرحلة المتوسطة فرح الرجل . تهللت عيناه الصغيرتان وهتف :

ــ ماشــاء الله ..

كرر هذه العبارة مرات ثم مالبث ان تغير صوته وفقدت عبارته قوتها اذ خيمت في وجهه ظلال قاتمة وعبر الاخاديد والذقن المثلثة الشكل ارتفع حزن السنوات الماضية . اطلق ابو علية ، تنهيدة قصيرة النفس ، ولعن في سره الساعة التي تزو جفيها امراة لاتنجب ســوى البنات . خمس بنات . كلما راى الى مصائرهن ، ارتفعت في قاع راسه ، وخياله خمسة كوابيس .

كان واضحا ان يلمح سمير الضوء المنكسر في عيني صاحبه :

ــ ياعم «ابو علية» لماذا انت حزين ؟

ــ ابني سمير ، كيف تعرف اني كذلك ؟

ــ عمو ابو علية آني اقرا الحزن في ــ العيون ــ

ــ نعم .. نعم .. لاتعجب ..

ظل الرجل ، الشيخ ، يردد في سره ماذا يعني هذا الصبي . اهو عراف ، يتنبأ ، ايكتم اسرارا خفية ؟ ان مظهره بسيط وصوته مأنوس لايدلان على شيء من هذا وشاغله النظر الى الصبي احد الزبائن وما ان فرغ منه حتى شرع يتساءل في ضميره ترى ماالذي يقوله هذا الصبي . اهو يقرأ الحزن ، كيف ؟ اهو يقرأ كتابا ، بالمفارقة ، استوقف عند هذه الجملة التي دارت في جمجمته في اللحظة نفسها اكثر من مرة . قدم زبون اخر ، قضى حاجته بسرعة وحين فرغ من امره التفت الى سمير فبان شعر صدغيه ابيض ، شديد البياض

. كان الكلب في تلك اللحظة يعود فيقترب من مدخل الحانوت ، يتشمم الصناديق ذات القناني الفارغة ، وسمير يظل يداعبه وعيناه في تجاعيد الوجه المهدم ، المطل على ارض صغيرة يتقاسم رقعتها هو وكلبه الان . حين سأل العم ابو علية سميرا عن سبب تعلقه بالكلب اجابه بان السبب يعود الى ذكاء الكلب اولا ، ووفائه ثانيا . ابدى الرجل موافقته وارتياحه لهذه المسألة وشعر انه كان متأخرا في معرفة هذا الامر او انه نسيه في زحام المدينة وهمومها ، وخجل من نفسه :

- سمير .. والدك موجود

- لا ..

- ابعد الشر .. مات ؟

- لا ..

- تحبه .

- لا ..

- تبحث عنه

- ؟

تحيرت نظرات الرجل وظن ان الصبي مازال غامضا مغلقا على سر . كان يود لو ان له مثل هذا الولد، الجميل الغامض الذي تكشف تصرفاته وينم حديثه الشائق عن ذكاء على الرغم من غموض مايحيطه لاسيما الذي يتعلق باسرته ، وبابيه خاصة وبالرغم من انه يعرف أن له اختا جميلة اسمها - ارواد - كان يستصعب هذا الاسم ويخطيء في نطقه فهو يعتقد ان اسمها - اوراد - الا انه يكاد لايعرف اي شيء عن امه التي لم يرها سوى مرتين او ثلاث ولا يكاد يميزها ان رآها مع مثيلاتها من النساء تكررت لقاءات سمير مع صاحبه الذي استلطفه وآنس عشرته . كان يرى فيه ملامح رجل سيكون في يوم ما ذاشأن . استمر ابو علية في مداعبته باسئلة يحسب ان جوابها يستعصي على سمير الذي كان يجيبه بارتجال ذكي ، يحيره ، ويلقي في نفسه الدهشة :

- سمير ايهما افضل الحي ام الميت ؟

ولم يعرف الرجل بماذا سيجيبه صاحبه ولكن سمير جعل يكلم شيخه بلغة الكبار :

- يقولون .. الحي افضل . ولكني اسألك هل تستطيع أن تميز بينهما ؟

- اميز ماذا ؟

- بين الميت والحي .

وبابهجة العارفين فتح ابو علية فمه وقال :

- نعم . استطيع ان اقول لك .. هذا ميت لانه فقد الحركة . وهذا حي لانه يتحرك .. اليس كذلك ؟

- لا ياعم .. ليس كذلك . فهناك الكثير من الاحياء ، ليسوا باحياء ابدا انما هم الى الاموات اقرب . !

وسأل : مثل من ؟

قال الصبي : مثل والدي

- ولكني علمت ، فيما بعد ان والدك موجود .. اليس كذلك ؟

- انا وامي واختي ، ارواد ، لانحس بوجوده .

سمير ، استطاع ان يقنع ، الشيخ ، بحجته مؤكدا ان والده لا يختلف عن الميت في شيء . فهو غائب والغائب ميت .. وهو لايملك ، شيئا من الاحساس بالحياة وبالالوان . مصاب بعمى الالوان . له عقل بطيء الاستجابة لانه ذو بطنة . اكول مترهل . ان مايهمه في الدنيا انيملأ بطنه باطايب الطعام من كل صنف ويحتسي الشراب المعتق . ويدخن الغليون ، وينام ويعربد حتى في نومه . وان مايحدث في العالم لاشأن له به ، وان الكلب ، فيما يعلم ، اكثر تعقلا ذلك انه لم يسمع الكلب يوما يعربد ويصخب في نومه . وقال سمير ان الكلب يحلم ايضا . وهنا دهش ابو علية لهذه المسألة وقال :

- كيف تعرف ان الكلب يحلم ؟

تأمل سمير لحظة ثم قال :

- انه يحلم لانه ذكي وحساس .

- لا افهم . كيف . ؟

- يكفي ان تتأكد ان كل الاذكياء في العالم يحلمون .. !

●

قبل ان يوشك وقت الظهيرة على الانتهاء ، تسلل سمير بصحبة كلبه . كانت السماء ذات زرقة محببة مازالت في الاعالي . ترسل نورا ذهبيا فيه دفء ، وفيه ليونة ، وطوال الطريق وعبر منعطف الغابة الصغيرة المجاورة ، ظل سمير كعادته ، يقافز الكلب ويزاحمه ، باللعب ،وظل يسمعه كلمات رقيقة اعتاد ان يخاطب بها رفيق دربه . اتجه ببطء نحو الحانوت . وحالما وصل عتبته ،سلم على صاحبه. ثم شرعا معا يتحدثان كعادتهما وفي غمرة الحديث المتبادل ، ارتجفت يد سمير بينما انسابت خطوات كلبه نحو جهة مخالفة . حين التفت اليه ، بعد لحظات ، رآه يقعي بهدوء مثنيا قامتيه الخلفيتين ، منتصبا على مربع صخري .. قائم ، في الطرف الاخر من الرصيف المقابل للحانوت ، فلم يقلق اذ كان سمير يخالسه النظر بين لحظة واخرى. ولاخوف عليه ، فهو لن يبتعد وحتى اذا غاب فانه يعرف وجوه اهله ، وسيعود الى بيته اذا لم يصب بشيء . وماهي الا ثلاث دقائق حتى فز سمير كالملسوع ، وهرع . اتجه الى كلبه الذي اخذ يعوي بصو تبدا مخنوقا ذا صرير مرعب وهو يقاوم ضغط شاب ضخم الجثة ، طويل القامة . وضع احدى قدميه على ظهر الكلب كانما اراد بهذه اللعبة القذرة ان يسحق هذا الكلب الاعزل ويخمد انفاسه حالما صرخ سمير بوجه الشاب ورأى تطاير الشرر من عينيه المضيئتين ، رفع الشاب قدمه ببطء ، وشمر

جسمه الثقيل على مبعدة امتار . حين حاول الكلب ان يهجم على خصمه ، منعه سمير من ذلك وقاده بيديه مبتعداً وهو يسب ويلعن صاحب هذه الفعلة الذي اخذ يقهقه بصوت عال وقد تجمع بعض المارة للفرجة . حين انتهى الشاب من ضحكه تقدم بخطى وئيدة نحو سمير فالفاه يعتني بكلبه ويمسد على ظهره ، وينفض عن جسمه بقايا التراب . وقف ازاء الصبي متظاهرا بالضيق وسمعه مازال يوالي شتمه . وهم ان يضرب سمير على راسه ، غير ان بعض الواقفين ، ومعظمهم من اهل المحلة ، منعوه وطلبوا منه ان يترك الولد وكلبه . كان واضحا ان الشاب قد بلغ السادسة والعشرين من العمر . يتسكع في الازقة ويميل الى الاعتداء لا احد يردعه ولا يسمع نصح احد . كان عالة على اهله . حين ترك الدراسة لم يجد سوى الشارع . حين خطا سمير مع كلبه نحو البيت . احس بالظل يتبعه . ارتعب . كان كلبه مازال يلهث من شدة الضغط . استمر يتعقبه . فكر الطفل ان يطلق كلبه على هذا الادمي ليمزق لحمه المكتنز ولكنه هجس ان الكلب مازال متألما ، منهوك القوى . فضل ان يترك هذه الفكرة التي قد تقود الى نتائج سيئة . ولكن ماذا يفعل فالشاب يدمدم كالمجنون ، خلفه ، يريد بهما سوء . فكر ان يوسع الخطى ليصل سريعا الى البيت . راى الظل يسرع وراءه . شرع الطفل من شدة خوفه ان يركض اكثر وهو ممسك بمقبض السير المحاط برقبة كلبه . وقبل ان ينعطفا معا نحو الشارع المؤدي الى بيتهما ، سمع صوت ارتطام على الارض . ابتعد هو وكلبه . وفي اللحظة التالية لم ير الشخص الذي كان يتبعه واجتاز عتبة البيت فزعا . دخلا معا . استقبلته الام بعينين ذاهلتين ، ثم احتضنته اخته ، ارواد .

●

انتابتها الهواجس من كل جانب . فكرت ماالذي يمكن ان يحدث لو انها تركتهما او تخلت عنهما . ترى هل تستطيع ؟ طالت جلستها امام رحبة الدار . اطل في مخيلتها سمير . تبعته شقيقته . ثم لم تغب خطوات الكلب . وانقذف فجأة خارج اطار ذهنها .. بيت بحديقة غناء .. هو كل ما تملك من حطام الدنيا . ماالذي تقوله لهما . سمير سيصبح رجلا . ارواد ستكون في الجامعة . ماالذي يتبقى بعدهما ؟ .. في الضباب ، المخيم ، منذ سنوات . اية قسوة هذه التي تهدد بين لحظة واخرى سلام النفس ؟ وكمن خلعت عنها ملابس الحداد ، اشرق وجهها ، فجأة ، احست بهدوء يغمرها لحظة استعادت حركة يديه وهو يقدم اليها باقة ورد ملونة في عيد ميلاد سمير استحضرت نبرة صوته ، مرة اخرى ، رنت مقاطع من حديثه رجعتها كالصدى ، المرن ، كلمة .. كلمة ولم تطل لحظة الانتشاء ، تلك ، اذ بدت كالحمامة المحاصرة قالت لنفسها . كلهم هكذا .. يبدون وديعـــين ، او قديسين وسرعان مايتغير كل شيء بعد مغادرة مخدع الزوجية بايام . ولكن ، اوه . ان هذا يختلف . انه رجل مختلف ولكن متى كان الرجال مختلفين ؟ . كلهم سواسية في الغدر . وتاملت في كلامه . عاد اليها الهدوء . قال لها انه لايريد ان تكون امراة مطبخ ، هذا صحيح وبالمقابل فانها لاتريد مثل الاخريات ان تكون ــ شيئا ــ يقعد في ــ متحف ــ ويرى من خلال الزجاج فقط . قالت ان لها طفلين ايضا . هو يعرف ذلك ويرى انهما كبرا وصارا عاقلين وكل مايمكن ان يفعله ازاءهما ان يجعلهما مثل شقيقتيه اللتين تعيشان معه ، وان هذه لاتؤلف بالنسبة اليه ، مشكلة مستعصية على الحل . وكل الذي يتمناه ان تقبل به زوجا غير تقليدي وانه لمن المعيب ان يذكر لها انه مازال شابا وعلى شيء من الوسامة وان كل فتاة تخطب وده .. سألها : ماالذي تبغي . الم تكفها سنوات الوحشة والانتظار .. انتظار اي شيء . قالت: الكون كله يسكن في الوحشـــة .

انت متشائمة ....

لا ....

فكري بنفسك انت مازلت في سن الشباب . يمامة رضيت ان تعتكف في دير مهجور . رضيت الا تختار الا العزلة مكانا تقضي فيه العمر كله . ليس العالم موحشـــا . ليس كونا مهجورا ، كما يخيل . انما نحن ، او بالاحرى ، ظلمات انفسنا هي التي تصور لنا هذا .. العالم جميل رغم كل شيء . سيكون اجمل حين نعرف ماالذي يراد منا سيكون اكثر اتساعا واكثر اشراقا حين ندرك ان لحياتنا معنى..

وقف الصمت بينهما ، هنيهة ،

اقترب البعد ..

ان ما يقوله يجعلها تفكر فعلا .. هو بكلماته هذه ، بالحكمة ، يعيد اليها مافقدته .. طوال سنوات .. يعيد الامل . ولولا هذا الامل ، مهما كان صغيرا ، لما استطاع البشر ان يبصروا وجودهم وانفسهم فوق ارض حبلى دائما بالشوك والحصى .

عودي الى الضوء ......

كوني امراة الحاضر .. اسرعي .. فكري مليا . فكري بكل شيء .. ذلك اجدى .

ولم تخيب امله واول مافكرت فيه هو مصير الطفلين ماذنبهما ؟ اتبعث بهما الى البصرة هنالك اخوها .. انه يحبها . ثم انهما كبرا . ولكن سمير وارواد . لن يقنعا بهذه السهولة لقد تعلقا بها تعلقا لا حدود له . وعنت لها فكرة ان يذهبا الى والدهما . وسرعان ماابعدت هذه الفكرة السوداء . ان والدهما ، هذا الغليظ الحس ، لايمكن ان يعاملهما برقة . والبيت اتعرضه للبيع للايجار والكلب الرائع ماالذي تهيىء له من ايماءات واشارات مقنعة ؟

●

توجها معا نحو الغابة ، سمير وكلبه كانا فرحين

بالصحو، وضوء الشمس والارض لم تكن موحلة .لعبا معا قرب منحدر اخضر كان يتدرج نحو ساقية تترقرق بالماء . دارا مثل صديقين فيما حول شجرة سرو عالية ثم استدارا نحو ساحة شبه معتمة بدت مثل حوض ماء . ثم استقرا بعد ركضة دامت بضع دقائق خلال النخيل والشجر. تحسس سمير اذني كلبه بطرف اصابعه وفركهما قليلا ثم جس مقدم جبهته وبينما هو يحدق في عيني كلبه ويرى فيهما خضرة المكان ارتاع قلبه اذ سمع نحنحة شخص غريب لابد انه مختف هنا ، يريد بهما سوء . لم يتبين سمير في البدء ملامحه غير انه ما ان هيأ نفسه وكلبه للرحيل حتى استدار نحوهما الشخص المجهول كالطلقة ومثل امامهما . ابدى نصف انحناءة . وكان يطلق صوتا ابح شبيها بسعال . بدا لسمير انهما يقفان على كره ، امام دب وحشي يفتح الان شدقيه لابتلاعهما . لم يكن الشخص هذا سوى ذاك الشاب ، النزق الذي اراد قبل بضعة ايام ان يقتل كلبه دون ذنب ارتكبه . ودون ان يعرف سمير اسمه . ولم يجد سمير الا ان ينساب نحو الخارج يصحبه كلبه . بدا غير خائف لكي لايعطي لخصمه فرصة للاعتداء ولكنه كان يحاذر ان يصدم . مشى الدب بمحاذاته دون جلبه . حاول ان يبدو اليفا . ولم يكن يطلق زعيقا او اصواتا غريبة . وعبر التواءات الطريق دحرج سؤاله الاول بنبرة تنم عن هدوء مصطنع . الى اين تذهب الان ؟ كان سمير يطبطب على ظهر كلبه ويسرع اكثر . وكرر السؤال . فلما لم يجد اذنا صاغية افتعل سؤالا اخر . اتريد ان ترى اباك ؟ اتسعت خطوات سمير وصارا شد التصاقا بكلبه . واذ اسرع اكثر مما كان عليه قبل لحظة سمع الدب يردد بلهجة خشنة .. امك ياسمير .. اين تقضي اوقات فراغها ؟ ازدادت سرعة الخطى . كان الدب يسرع هو الاخر المحاق بهما . وهرول سمير مع كدبه راكضين ولكن الدب ، وان بدا لاهثا ، - شرع يركض والمارة يبصرون المشهد بصمت وبينما هما يمشيان باتجاه واحد كان يلحظ ان المسافة الفاصلة بينهما تزداد ثم تتقارب وما هي الا هنيهة من الوقت ، حتى استدار امامهما في سرعة فالقى بسمير ارضا . وامسك بالكلب من قوائمه . رفعه قليلا نحو الاعلى . اراد ان يقوس جذعه فلم يستطع فالكلب اظهر قوة ومقاومة في تلك اللحظة بل كان يقاوم بكل ضراوة عصف الموت . اعاد الكلب الى الارض . في لمحة البصر وصل مابين يديه الضخمتين مطوقا عنق الكلب. كان الكلب يستغيث ويطلق اصواتا غريبة . وكان سمير يبكي بحرقة . كان يصرخ فيه ان كف عن الكلب . انه لم يرتكب اثما بحق احد . وكان المارة .واقفين . يتفرجون وبدا كل واحد منهم اعزل ، حائرا ، فاغر الفم ، منزوع السلاح . الطفل يصرخ مازال . والشاب ذو السحنة الدبية ينقض على فريسته . يعذبها في كف الموت . كان منتشيا يعرض قوة عضلاته في الهواء يقهقه بصوت عال يصر باسنانه ، يكش ، يزفر اصواتا شبيهة بخوار بقرة جريح . كان يجأر ، ويخور فيما حول الحيوان الذي بدا انه وقع في مصيدة ضيقت الخناق عليه . رفع سمير راسه نحو السماء ثم لاحت امام العيون ، الشاخصة قطرات من الدمع . تلألأت وملأت وجهه الصغير .ولكنه فجأة ، انحنى نحو الارض يستنجدها .ومازجت تنهيدته التي سمعت مع تأوهات الواقفين بلا حراك .ارتفعت قامته بعد ان التقط بقوة ، حجرا ، صلبا . كامد اللون تقدم به نحو الشخص الذي كان يرقص كالمجنون . ويضحك ملء الفضاء . راى الكلب بين قبضته يرفس كالذبيح وماهي الا لحظة حتى صوب الحجر الى رأس المجنون . وفي اللحظة نفسها مرق الكلب كالسهم . هرب سمير . وارتطم على الارض هيكل ضخم ، ملطخ بالدم .

●

في الضحى جيء به . أقتيد الى غرفة مفوض الشرطة بينما بقيت امه في غرفة اخرى تنتظر ، بعينين كسيرتين ما سيحدث . كانت اناقته تضفي على هيأته ، شكل صبي نما قبل سن الاوان . كان هادئا يحمل معه اسلحة دفاع قوية معتقدا في سره ، ببراءته :

- سمير ..
- نعم ..
- هل تعرف هذا الشخص ؟

صوب سمير الى الجالس قبالته عينيه فاستعادفي اللحظة صورة الدب المفترس ولكن الدب كان صامتا صمت الحجر ، يلف راسه بقطعة شاش ابيض ويبدو كما لو انه اسير حرب

- لا اعرفه ..
- هل هناك عداء ، قديم ؟
- لا ...
- لماذا ضربته بالحجارة ؟

وفي هذه الاثناء رن جرس التلفيون رفع المفوض السماعة وتكلم مع محدثه بصوت واضح النبرات قائلا اننا نعرفه ، ولدينا معلومات كافية عن تصرفاته وكلما في الامر اننا سنتأكد اكثر ثم اغلق السماعة بهدوء بينما ظل القلم الحبر في يمينه مفتوحا . عاد الى الاستجواب قال سمير :

- اراد ان يقتل الكلب مرتين ..
- متى كانت المرة الاولى ؟
- قبل بضعة ايام ..
- اذن هناك «سابقة»
- نعم . في المرة الاولى لم يتمكن من قتله .
- وفي الثانية ؟
- كاد يقتله لولا ضربتي ..
- ولم ضربته ؟
- لانقذ الكلب من الموت .
- ولكن ضربتك كانت مميتة .

ــ ماذا افعل ؟ هو اراد قتل الكلب .
ــ ولكن ايهما اثمن حياة الانسان .. ام حياة الكلب ؟
ــ وهل كان هذا «الشخص» انسانا ؟
ــ وماذا كان ؟
ــ كان وحشا . فلو كان انسانا لما اعتدى على كلب بريء .
ــ ثم انه ...
ــ ماذا ؟
ــ اراد ان يقتلني (انا) ايضا .
ــ لماذا ؟
ــ لا ادري .. اسألوه .

نهض الرجل فبدت قامته طويلة .وظهر على جانبي راسه شعر ابيض يمازجه السواد . انشغل في ملفات الورق ثم عاد ، فجلس . استمع الى ــ المشتكي ــ تكلمت ام سمير عما تعرفه عن هداوي المخبل .. تحدث بعض من كان شاهدا . حلف ابو علية ان ــ هداو ي ــ بدأ الاعتداء والبادي اظلم .. ايقن المفوض بعد هذا الاستطلاع ان المعتدى عليه هو ــ المعتدي ــ وان مايملكهمن معلومات عن سو ءسلوكه ، لدى ملفاته ذ يدينه ، وان شكاواه كانتلفرض اظهار نفسه بمظهر الطيب ، المظلوم، ومــن المعتدى ؟ صبي يصغره بثلاث عشرة سنة . لكن وضع الكمادات على راس الشخص الماثل جعل رجل الشرطة يرجيء الامر الى وقت اخر للوقوف على الحقيقة .

●

التقيا ثانية . تحدثا معا . لمح في عينيها صمتا . غيمة حزن زرقاء . كان وجهها المغلق على سر كتيم يشحب ويضؤل امام عيني شاب يحمل معه شوق عاطفة تتوثب. وعينينمتأملتين تتطلعان الى مايجوس في الاعماق . كان شعرها المتأنق في الضوء ، يبدو مهملا . بدا بعضه متناثرا فوق جبينها حتى لكأنها تركته ، هكذا ، عمدا لتبدو امام العيون مثل فتاة في العشرين . كان وجهها باتجاه وجهه تماما غير ان عينيها بدتا شبه مغمضتين على تعب . قال الشاب في سره : ماذا تريد ؟ كل شيء يهون . لم الخوف؟ سيكون كل شيء على مايرام واكثر . رن في فجوة الفراغ صوتها الذي كشف عن الم . قالت انها تحترمه وتقدره اكثر مما يتصور بل وتذهــب الى ابعــد من ذلــك انهـــا تحبــه مهمــا قــال عن ذلــك ، الشــارع . مهما قالت الدائرة . المهم انها لايمكن ان تكذب علىنفسها ولاتريد ان تخون قلبها . حدجها بعينين واسعتين فيهما قلق وفيهما سكون .. لمح الشاب خيط الذهب الذي طوق جيدها يلمع فوقالقميص البنفسج وقد تدلى منه فص اخضر على شكل قلب . اكدت ان عليها بعد هذه السن ان تهتم بتربية طفليها فهما كل ماوهبته السماء ولعلهما كانا سببا في بقائها وتعلقها بالارض . سألها ان كان لفارق السن بينهما دخل . اجابت بنصف ابتسامة متسائلة : لم يكون العكس دائما ؟ لم يعتقد الناس. جميع الناس في جميع انحاء الارض ان الرجل يجب ان يكون اكبر سنا من رفيقته . قال : ان هذا ، على اية حال ، مجرد اعتقاد سائد سرعان مايزول بين متحابين. سرعان مايكون وهما ازاء لغة الحب .. قالت : ان مايسعدها الان ان تكتشف انهما يلتقيان على مستوى الافكار . اطلقت آهة صغيرة حين قالت : تعرف ان لي ولدا ذكيا وابنة حساسة لاتقل ذكاء عنشقيقها انهما يكبران بسرعة قال الشاب . حسنا . انا اعرف ذلك غير اني ارى ان هذين الكائنين الرائعين لن يشكلا عائقا . اليس كذلك ؟ كيف . سألت . قال : نعمد الى اقناعهما او بالاحرى انت تستطيعين ان تقدمي لهما مايقنعهما . قالت وفيض من الذهول اغرق وجهها . ليست مسألة اقناع . يجب ان تعرف الان انهما متعلقان بي ، منشدان الي ، وليس لهما سواي . ان والدهما مات . وفجأة هتف الشاب : مات ؟ قالت انه غير موجود في حياتي ، كما تعلم ، فهو ميت . ماالذي يجعلني أن اعده حيا . عربدته وسهراته ام تنكره لابسط القيم ؟ مرت دقائق من الصمت وكانما ران فجأة ، على الكون ، صمت كبير ، ثم تساءل انور اذن ماالحل ؟ قالت لست ادري . اهناك حل ؟ ولكن اليس من المجدي ان تفكري في هذه المسألة البسيطة ؟ قالت : فكرت كثيرا حتى اتعبني التفكير . ثم هذه ليست مسألة بسيطة . انا امرأة ، محطمة . فقدت كل امل ثم اني بعد الذي جرى ازاء شاب مجنون من ابناء محلتنا يعاكس ارواد ويتعرض لسمير كما انه مازال يهددني بقتل سمير وقتل الكلب ، وحرق البيت ماذا افعــل ؟ هز انور رأسه وبدا حزينا ثم قال بلهجة تنم عن هدوء ماالذي يريده ، هذا المجنون اليس ثمة من يردعه ؟ ايعتقد ان البلد بلا حكومة . قالت نعم : انه شخص فاشل تركه اهله للشــارع . ستة وعشرون عاما . ضخم الجثة . يتسكع طوال النهار في الطرقــات . الشرطة تعرف عنه كل شيء . نهضا معا . وضع كفه بكفها اللينة . شعر بالدفء يتسرب الى يده . احست بقربه . حدقت في عينيه تأملتهما لحظات . وقبل ان يودعها تذكرت انه قال لها : سيكون كل شيء على مايرام بل انك سترين اشياء لم تكن لك بها معرفة من قبل . تذكري ان الورد يتفتح ابدا في مواسم الربيــع ، وان الشمس تشرق كل صباح .. وداعا .

رات دجلة ينساب ببطء . خيل اليها انهالم ترهمن زمان او ان بينها وبينه مسافة بعيدة يتعذر معها اللقاء به لاسيما اوقات العصر . وتذكرت صباها يوم كانت تلعب على ضفاف النهر . ترقب امها الجالسة خــلال الشجر . واذتفافلها تنحدر مع الطين . تسبح في الماء تعابث وحدها امواجه الطفلة . وحين تنهرها امهــا في اللحظة الاخيرة تعود ضاحكة مسبلة الشعر ،مبللة الثياب كان ذلك قبل عشرين عاما او اكثر . تنهدت المرأة

واخفت صوتا غامضا في داخلها ثم مالبثت ان رفعت راسها نحو السماء . لمحت غيوم ، آذار ، تمرق في الزرقة وتضيء بيضاء كالقطن. كان واضحا انها افترشت بساطا اخضر بلون العشب . مـــدت رجليها على طولهما . غطتهما بشالها الذي ازاحته عن كتفيها قبل لحظـة . بينما اسندت ظهرها الى جذع نخلة فارعة الطـول . اصغت الى اصوات العصافير . فرحت بها وشعرت لاول مرة بدفء الظهيرة يتسلل الى جسدها بطيئا ، لينا وسمعت ايضا غير بعيدة عنها كركرات ارواد وسمير وهما يلعبان او يتقافزان او يقلدان مشية الارنب ، او يتأرجحان معا . وفجأة زف طائر صغير الحجم ، اسود الراس ، اخضر الجناحين من فوق راسها . لمحته ينحدر صوب الماء . تتبعته بنظراتها وهو يهبط خلال الصخرة ، ويغيب . .وفي اللحظة تذكرت صوتـه . تذكرت كل جملة قالها ، كل حركة قام بها ، كل اشارة ظهرت على قسمات وجهه .اين هو الان ؟ منذ اربعة ايام لم تره في مكتبه بالدائرة . خشيت ان تسأل احدا ايكون مجازاهذه الفترة كلها ام على سفر .. اتطول اجازته . ماالذي يمكن ان تجمع ، لديها ، من كلمات لو انها قابلته مرة اخرى . اين يمكن ان تراه . اتكون كلمته ، الاخيرة ، وداعا تعني الوداع لاعودة بعده؟ تذكرت قوله : كوني امراة الحاضر . هل يعني انها كانت اسيرة الماضي . وقال لها فكري . فكرت . ثم ملت . كانت المراة وهي تبرك فوق مرتفع اطل على سفح نهر يجري بصمت ولا يعبأ باحد قد اعطت لمخيلتها فرصة اخرى للتفكير بانور عبدالحميد ، زميلها في الدائرة . وهو يصغرها بعشر سنوات . ايقال عنها انها امـرأة متصابية وعمرها ما كانت كذلك . ان لها قلبا . ويكفيها ان يكون لها قلب . تنبهت المراة الى نفسها ووجدت انها جمحت بخيالها الى شاطيء بعيد لم تره بعد . حين زال عنها شرودها افاقت فرات سمير وارواد يقفان امامها مبتسمين بينما اوشك ظلام الفسق ان يظلل وجهيهما. تهيأت المرأة للنهوض ولملمت حاجاتها مـن الارض . استقامت ورات سمير على يمينها وارواد تتعلق بها من الجهة الاخرى . ساروا لتأجير سيارة ، تاكسي ، واتجه الجميع صوب البيت .

●

ما ان فتحوا الباب الخارجي لسياج الحديقة حتى اغتمت الام ،وخيم الصمت على وجهي سمير واخته . بحثوا عنه . في زوايا البيت . في الحديقة . فلم يجدوا ظلا . كذلك المخبأ الذي يأوي اليه وجدوه خاليا ، فتشوا الغرف كلها . صعدوا السطح . نظروا فيما حول البيت في الشارع المقابل وعبر الفسحة القريبة لم يتبينوا الكلب ، نونو .. ايهرب .. لا.. اين اثاره ؟ لاشيء.. ايكون هذا المجنون ، هداوي قد رمى له سما فمات ام طوق عنقه بذراعيه وخنقه ، وانتهى الى الابد . ولكن اين جثة نونو ؟ اين يمكن ان يكون رماه . في اية حفرة ؟ في اي مكان ؟ حين فعل كل هذا الم يفتضح امره امام الاخرين . الم يصده احد ؟ كان ظلام المساء قد انتشر والهدوء خيم على المنطقة كلها . لم يشموا رائحة . او يسمعوا صوتا . فما الذي يمكن فعله الان ؟ حـاول سمير ان يخرج ويبحث عنه في الطرقات غير ان امه منعته بشدة اذ كيف تضمن سلامته في هذا الليـل حيث لا احد . ومر الوقت بطيئا العيون ظلت ساهمة . والقلق ظل يحاصرها . وفجأة سمعت الام وقع اقدام، وصهيل حصان يقتربان من عتبـة البيت . فتحت عينيها على وسعهما . اضطرب الوجه . تنبهت كل حواسها لهذا القادم الغريب . اختض جسدها حين توقف الصهيل ورن في الصمت جرس التنبيه . تنبهت اكثر ثم شرعت تخطو نحو الباب بخطى متعثرة وصاحت: من ؟ فاجابها الصوت بوقار ونبرات رزينة :

ـ افتحي .. انا ابو عقيـل

اطمأنت للصو ت . تماسكت قواها . اسرعت وفتحت الباب راته . رجلا كهلا يعتمر كوفية بيضـاء ممسكا بزمام حصانه كالفارس :

ـ اهلا « ابو عقيل » تفضل ..

ـ لا .. شكرا .. جئت لانبهك

ـ عن اي شيء ؟

ـ عن بيتـك ..

ـ وماذا عن بيتي ؟

ـ الا تتركيـه ..

ـ ماذا هل حدث شيء ؟

ـ نعم فيظهر هذا اليوم جاء هداوي المخبل ،يحمل معه كمية من النفط وصرخ امام الناس وحلف ان يدخل البيت ويحرقه ، ولكننا منعناه من ذلك ، وضربته ،وولى هاربا .. وتصبحين على خير ..

ـ مع السـلامة ...

قالتها بصوت واهن للرجل الذي غاب في لحظة . نسيت ان تسأله عن مصير الكلب ، شعرت بالدوار وهي تقف في الظلام تستمع الى وقع خطى الحصان وهـو يتلاشى في صمت المساء . احست بغل يطوق صدرها حين خطت نحو مخدع النوم ، احست بثقل جسمها . نام الصغيران ولم تنم . ارقت . وكان لها ان تحسم الامر عاجلا .

●

في اليوم الثاني فكرت . هل تشتكي ام تذهب الى عائلة ـ هداوي عبدالله ـ وتعلمهم بماجرى وتطالب منهم ان يضعوا حدا لتجاوزات ابنهم وتخبرهم انها ستتصل بالسلطات لحمايتها وحماية اطفالها وقررت ان تقصد

البيت اولا وماهي الا دقائق حتى وصلت المكان وساورها الشك في البيت نفسه ولكنها حين سألت بعض الاطفال اشاروا اليها . طرقت الباب فخرج شيخ طاعن في السن مهدم الوجه ، نحيف الجسم قالت له دون مقدمات

ـ هل انت ابو هداوي ؟

اجابها الرجل بصوت واهن :

ـ نعم .. ماذا تريدين ؟

ـ هل تعرف ماذا يفعل ابنك مع الناس ؟

ـ اعرف كل شيء .. ليتني لم اره .

ـ اين هو الان ؟

ـ لاعرف . قال اهله انه خرج البارحة ،وقت الظهر لم يعد لحـــد الان .. اتمنى الا ارى وجهه ..

اطرقت المراة نحو الارض ثم رفعت وجهها وتفرستفي وجه العجوز . رات الشعر الابيض يتناثر عبر اخاديد الوجه الصامت وعظامه البارزة لقد قال لها الوجه كل شيء . وقرات فيه فصل المأساة بما فيه الكفاية . تركت العجوز على عتبة البيت . ومضت مذعورة شاحبة . وما ان انعطفت نحو الشارع الاخر حتى وقفت قليلا امام لوحة ، مكتوب عليها ـ مكتب دلالية حمود دلفت الى الداخل . سلمت على حمود وقالت له انها تريد ان تبيع دارها باسرع وقت ممكن نظر حمود ، هذا الى المراة بطرف عينه وسألها اهو البيت الذي يقع في نهاية الطرف الاخر القريب من الغابة . حين هزت رأسها بالايجاب هتف حمود :

ـ ابعيني ..

وقبل ان يتفوه الرجل بكلمته هذه بادرته قائلة لاابيعه باقل من (١٠) وكان هذا الرقم يعني عشرة الاف دينار ثم مضت في سبيلها بعد ان سمعته يقول : طيب.!

●

بعد ان كمم فمه قاده بعنف الى جهة مجهولة اراد لها ان تكون بعيدة عن بيته ومنطقته خطط للكلب في تلك الظهيرة ان يجهز عليه . وان يدفنه في خربة تقع قرب منطقة مهجورة تملؤها الاوساخ وبرك المياه الاسنة واكوام مهملة من الحجارة والطين . كان ، هداوي ، قد اخطأ في تضييق الخناق على خصمه ، وهنا ابدى الكلب ذكاءه الغريب . قاوم في البدء . ثم ارخى جسمه تاركا لمفترسه شيئا من الحرية . لان امامه . بدا اليفا . ولكن هداوي المجنون احس بصوت غريب يأتي من مكان ما . وما ان التفت الى مصدره حتى عاجله الكلب بقوة ، وعضه في ربلة الساق ومالبث ان تهاوى هيكله الضخم في الوحل . واطلق الكلب ساقيه للريح يجوب ارضا واسعة . هام الكلب على وجهه يبحث عن اهله وذويه . بدا غريبا . كان ، كلما صادف بيتا تظلله الاشجار والورود الحمر ، وقف يتشمم الهواء بحذر ويسمع الى الاصوات وهي تتناهى من بعيد . خطا مهيضا . وافضت به خطاه البطاء الى شوارع بدت نظيفه ذات شجر وظلال . ورغم الدوار الذي حل براسه لم يفقد حدة بصره . كان يحدق بعينين مظلمتين الاطفال وهم يمرون قربه . الفاهم لايأبهون به ولا يقتربون منه. وسمع الى اصواتهم وكركراتهم وهي تنأى بعيدا . كان المه يقوض اركان جسمه ، ويشل حركاته . بدا عجوزا . دامعا . حين تسلل الى بقعة قريبة وجدها ذات نخل وطين وماء . كور جسمه ، ثم انزوى في منخفض خال من ايما شيء . واستسلم لسلطان النوم . حين افاق في الفجر . بدا هرما . تلطخ شعره بنثار الطين . تورمت اجفانه . ظهرت عيناه داخل محجريهما قطعتين حمراوين ، اما شعر راسه فكان ابيض كالحا . كان يلهث وهو يمد لسانا اصفر نحو الماء . وكان يتحرك حركة من يقترب من حافة موت اكيد .

●

في الظهيرة تركوا الدار مقفلة . اتجه الثلاثة نحو الغابة المجاورة عسى ان يجدوا ظلا او اثرا لجثة ملقاة . كانوا وهم يتلفتون يمينا وشمالا ، مسكونين بالخوف والرهبة . شعروا خلال مسيرهم انهم يمضون نحورؤية جثة كلب لم يرتكب اثما . وجريمته الوحيدة انهم اهله وعشاقه الاقدمون. دخلوا كالغرباء ينقلونابصارهم في مطاوي المكان ولفتاته، جسوا خرقا سودا تناثر بعضها على الاطراف . كانوا عند كل منحدر طيني وعبر كل ساقية يستنطقون الارض الخرساء . يريدون جوابا . يريدونللغائب ان يحضر . ان يروه ، لحظات مودعين لامستقبلين .كانوا، بهذا البحث يسترجعون الى الخيال اصداء اجراس انطفأت فجأة في حياتهم ويستعدون هنا اصوات فرد من افرادهم ، حنين واحد كان شاهدا على البهجة والمأساة معا . تعبوا . تأكدوا الاشيء يجدي . كانت الام تحدق كالضارعة في اللاشيء وكان واضحا ان خطوات سمير وارواد صارت خلف ظلها . وكانت ترى الى الشمس وهي تنزل ببط لتختفي بعد لحظات خلف مجمعات صغيرة من النخل . كان ضوءها البنفسجي يترك صبغته فيبرك المياه فتوحيبالغياب . وخلال هبوط الظلام المتدرج كان لابد من العودة . كانوا مسكونين بالصمت والخوف . كان عليهم ان يتركوا الغابة للريح والعدم . تدرجوا في خطوهم مبتعدين . وفجأة توقفت ام سمير في مكانها اذ رات وسط الظلام والهدوء ابتسامة مضيئة . الفتها تكبر وتكبر كقوس قزح . كان انور يستقبل بالهمس والقبل عودتها .

●

اواخر ١٩٧٧

قصة حب



حازم هاشم

حالاً ..

الرؤيا غائمة مثل حلم ، حسناً ، دعكت زجاجتي النظارة بكم القميص . بدت لي المرئيات واضحة تقريبا . لم يسعني التفكير فيما اذا كانت السماء خافتة الضوء أم اللون غامق لزجاج النظارات يوحي بذلك ، لم يسعني التفكير فأنا انظر ملتهب الراس بأتجاهها ... « ... » . الآن يبدو وأن لامفر من اللحظه ، تعجبت كثيراً .

ـ كيف لم أقل لها احبك ؟!

تعجبت اكثر ..

ـ كيف أقول لها أحبك ؟!

هذا الصباح ..

جاءني القلق المفاجيء ، افترسني بقوة ، عجبت ، نظرت اليه ، اختفى . نظرت الى جسدى ، نظفت الخدوش المدماة ! ابدلت ملابسي . لم احلق لحيتي فهي تحب اللحيه الطويله .. خرجت ، مسرعاً كنت ام بطيئاً ؟ لا ادري ، ولكني خرجت . دخلت الكافتريا .. لم اجدها وجدت صديقاً لي جلست معه ، سألته عنها فأجاب انها في المحاضرة ، تناولت فطوري وشربت الشاي [لأول مرة لم اشعر بطعم الفطور والشاي مطلقاً . لماذا ؟]

هذيان ..

احس بالتوتر يغزوني ويسيطر علي ثم يتركني،لم استطع ان اتذكر حالة تشبه حالتي في تلك اللحظة ، اما الآن فأنا اعرف انها تشبه حالة الصرع . تحدثنا عن الشعر وكان في (وحي فراغ . انا الآن كالالة الطابعة اردد . « نعم .. اجل .. صحيح .. ثم ماذا ؟ » [حاولت ان اتذكر ذلك الحديث كي أدون شيئاً منه ولم يحضرني منه شيء] ايتها المراة التائهة .. في حلم من الأحلام رايتك اقرب من قلبي الى قلبي .. كنت كبيرة تحجبين كل شيء ، طرية تذيبين اي شيء وباسمة تبكيني . دخلوا معها الى الكافتريا ... جلسوا وكالعادة قلنالهم « الله بالخير » وكالعادة ردوا علينا بالمثل .

بصعوبة بالغة انبجس السائل الصوتي هامساً في اذنها ـ ان بي رغبة للتحدث اليها على انفراد ـ ... احتقنت شفتاها .

تيار ..

جلسنا على الثيل ، لملمنا الندى وفرشناه على أيدينا ..
فكرت كيف ابدا .. ؟
فكرت كيف تبدا .. ؟
قلت في نفسي « ماذا سأقول ؟ »
قالت في نفسها « بماذا سأجيب ؟ »

سألت في نفسي « كيف حالك ؟ »
قالت في نفسها « وأنت ؟ »
قلت في نفسي « رديء »
قالت في نفسها « لماذا ؟ »
« لأني لا اعرف كيف ابدأ »
« انا أيضاً رديئـه »
« لماذا ؟ »
« لأني مثلك تماماً »
« فلأتحدث الآن »
« فلأجيبك الآن »
« أحبك »
« وانا كذلك »
« ياحبيبتي »
« ياحبيبي »
« أنا أطير »
« وانا كذلك »
« انا اطير الى الاعلى »
« خذني معك »
« باللنشوة ، اننا معـاً »

رائحة الندى والشيل الأخضر تملأها جمالاً . مازلنـا صامتين كبجعتين ميتتين ، احدنا ينظر الى الآخر ، أو لاينظر .

لم تجرؤ ان تقول « ماذا تريد ان تقول ؟ » وانا لم أجرؤ على ذلك .

كان السكون يخيم غابة من ظلال .. اريد ان اقول لهـا « أحبك » ينحبس الصوت داخل اوتار من جديد . حاولت ، لم أقدر ، اجبرت نفسي ، لم اقدر ، قالت « لقد انهينا ماتريد »

ـ كلا

ـ ماذا نريد ان نقول اذن ؟

اخرجت من حقيبتي كتاباً

ـ اقرئيـه

نظرت الى العنوان (المعلـم الأول : جنكيز ايتماتوف)
ابتسمت بمرارة

ـ مع السلامـه

ـ مع السلامـه

امسكت السيكاره ، تبللت فالندى مازال في يـدي .. قذفتها الى الأرض ومشيت .

ألوان ..

هناك ذرة من الرمل ليس لها اي لون ، لاتكاد ترى بالعين المجردة . حينما تستجمع حفنة من هذه الذرات يتغير اللون فهو يكاد يكون بلون اليد. انتشرت في زمن ما،ملايين الحفنات الرمليه وتجمعت في مكان اطلق عليه الصحراء . كانت الرمال صفراء مثل السعف المتيبس تمسكها يـد الأرض ، ينظر الواحد منا اليها ـ وهو لايكاد يساوي حفنة أو جزيئة منها ـ فيراها ترتطم عند الأفق بالسماء معلنة بصراخ بدء اللانهايه .

تشرق الشمس تناهض بحراً من الرمال عند الأفق، تخرج الاجزاء الاولى منها بصعوبة محملة ببقاياالصحراء، ولكنها حالما تصعد في لب السماء تقذف آخر ماتبقى من الرمال الصحراويه فتكون عندها ساطعة لايقدر المرء على النظر اليها . وكلما صعدت في قبة السماء البيضاء تزداد قوتها فلا يقدر المرء على الوقوف تحتها مالم يستظل في ظل ما ، ولو كان ظل الزجاج ،وكلما يصبح من المستحيل البقاء تحتها أو تحت الظلال فالرمال تغلي مثل ماء في قدر

قديماً ..

في هذه البقعة النائيه من الصحراء نبتت صبارة نحيفة مثل عود القصب .خضراء داكنة لونها غير لون الصحراء، لا تستطيع قطة ان تستفيء بظلها . ثمة طائر يلهث مثل اجراس الكنيسـة عند وفاة او مثل سـاعة جداريـة لاتستريح « لماذا ياطائري لاتستريح على رأس الصبارة ، فتكون لها قبعة وتكون لك مسنداً ؟ »

حاجـه ..

الطائر الرمادي الريش الملون بالأسود لايقف على راس الصباره .. فهو يعتقد انها ليست صبارة وانما واحدة من أفاعي الصحراء التي تقف هكذا دائماً حالما تشاهد طائراً متعباً ، تنتظره حتى يقف على راسها ليستريح فتريحه الى الأبد ، تتركه يسـقط ـ بعـد ان امتصت دمائه ـ جافاً مثل فسيلة ميتة .

سخرية ..

ياصديقي .. انها لحظة الارتواء .. فأسـترح . طوال حياتك .. استرح . لم يسترح الطائر وكانت الصبارة تهتز من القلق . العصفور يحوم دائراً حول الصباره ، والشمس تنبت عمودية في سقف السماء .. الهـواء يحترق مشتعلاً بلالون ..

الحدث ..

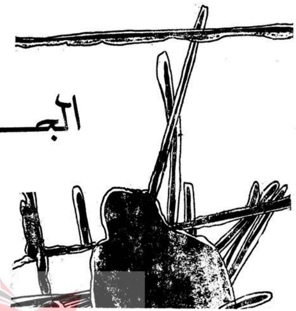
تشتعل ريشة من جناح الطائر ، صفراء افتح من لون الصحراء . تشتعل الأخرى بسرعه ، ويشـتعل جناح الطائر الايمن ازرقاً مثل بقعة حبر تنتشر على ورقـه . يصبح لونه أصفر من جديد وازرق ثانية واصفر ، ازرق .. أصفر .. ازرق ... اصفر ، يسقط فوق الرمال ، يصبح اصفر قاحلاً مثلها ، يطير ثانية بجناح واحد .

حالاً ..

الصبارة الان لاتنتظر اي شيء ، تحلم ان يأتي طـائر ـ ربما هو نفسه ـ ينشر جناحيه الظليلين فيكون لها قبعةً وتكون له مسنداً .. راسـها احترق وتيبس ، ظهرت معـه أشواك صغيره بكثرة ، صار أصفر قاحلاً مثل رمل الصحراء .

انتظـار ..

هناك طائر قادم بجناح محروق
هل يستريح هنا لحظة ؟



الجـــري وراء الريـــح

خيري شلبي

كانت دارنا منهارة بشكل مثير للفزع .. خيل الى انني كنت اتوقع ذلك منذ مدة طويلة .. خيل الى انني لم اكن رايتها ابدا الا هكذا : شرائح من جدران تقف في العراء بلا سقف ، كل جدار يكاد لا ينتمي الى الآخر بأي اتصال ، بل ان الجدران نفسها مشقوقة بالطول وبالعرض شقوقا نافذة .. كان السادة الاجلاء يصرون على الاحتفاظ بمقاعدهم بين الانقاض ، وكان يبدو علي انني اخاف ان تنهار الجدران السائبة على الجميع ، وكان يبدو علي أيضا انني لا أحب هؤلاء على الرغم من انني أحاول ان اظهر على وجهي حبهم ..

لا اعرف ما الذي يفعله هنا هؤلاء السادة ، وما شأنهم بدارنا ! وما مدى صلة القرابة بيننا وبينهم . خيل الى انني اعرفهم جيدا وان كنت لا اذكر اسماءهم ، وانهم ليسوا غرباء علي .. كان ثمة رجل يخطب بين الانقاض ، وكانت الجدران السائبة تهتز ، تئز ، تتمايل ، رغم أن صوتا ، اظنه صوت تصفيق حاد ، كان يراوغ ويغطى على ازيز الجدران السائبة ..

لم يعد للجدران وجود ، لم يعد سوى أكوام من الاتربة .. خيل الى انني لو فحت فيها فربما أعثر على اشياء كثيرة . لم يكن هناك أحد على الاطلاق سواي ، والجو مو حسن والرياح تصفر في اذني . لم يكن يشغلني سوى الشباك الشرقي الذي كنت أغازل منه حبيبتي ابنة الجيران ، والباب السحري الذي يربط دارنا بدار العائلة الكبيرة ، والسرير الذي كانت تنام عليه امي المريضة في انتظار ان يدخل اخي العائد من الغربة كيما ترية كيف رد الروح فيها ، والكرسي العتيق الذي كان يتوضأ عليه ابي ودولاب الحائط الذي كان محشوا بالكتب الصفراء التي ورثناها عن جدي ، لكن شيئا من هذا كله لم يكن له وجود على الاطلاق : ماذا تبقى لنا هنا ؟ .. ثم رايتني أصعد فوق أكوام التراب . لدهشتي كانت صلبة صلابة حادة وساخنة . ثم رايتني ممتطيا سيارة فاخرة ذات اجنحة اندفع بها محلقا في الفضاء وامامي طريق مرصوف لامع رغم الظلام الداكن ، لكنه ملتوو متعرج ، وكان ثمة اعتقاد بأنني سائر فوق جبال لبنان ، وثمة اعتقاد بأنني ذاهب الى موعد ، وان الموعد في مكان ما في القاع ، حتى ان العربة صارت تهبط وتهبط وكلما هبطت ارتفعت فروة راسي ..

طلع القمر خجولا ، فاذا بي أسير راجلا على شاطىء نهر خيل الى انه نهر بردى ، ثم انتبهت الى انني أسير حافيا تماما ، ثم اتضح ان الارض موحلة ، وانني انزع قدمي منها بصعوبة شديدة . وكان القمر يتربع في صفحة النهر وكلما نظـرت اليه توارى بين الســحب وغاص في الامواج ..

رايت صيادا يخرج من القاع ويتعقبني بنظــرة ، فعرفت انني غريب في بلد ما وان الصيــاد يتشكك في وجودي ، وحياني كأنه يستطلع هويتي . فلما حاولت الاقتراب منه لاريه ملامحي على حقيقتها كانت الا وحال تتراكم تحت قدمي حتى منعتني تماما عن السير فتوقفت



وخيل الى انني كنت ابتسم . صاح الصياد في اتجاهي صيحة لم افهم لها منطوقا ، لكنني فهمت منها انني متطفل وشحاذ وانني يجب ان افر من هنا في الحال . تذكرت بطاقتي العائلية بقليل من الراحة حيث انها ستثبت انني شخص ذو بـال في وطني ، ثم رحت ابحث عنها الى ان وجدتها ، فرفعتها في يدي مثل منديل الامان ، فطلبهـا باشارة من أصبعه ، فرميتها في الهواء تجاهه على أمل ان يتلقفها . لكنها انفردت في الهواء وراحت الريح تصفعها ذات اليمين وذات اليسار حتى صارت كالملاءه ، وكانت ترفرف على راسي ففرحت وقلت لنفسي : هذه ملاءة تنفع السرير العاري ، لكنني حين تأملتها عن قرب وجدتها رقعة عريضة من اوراق الصحف . وبدا انني كنت اعرف انها مجرد ورق وان ما بها مجرد سطور مطبوعة ، لكنني مع ذلك طويتها في احترام ورحت أمرر بصري على سطورها فيما انظر بين الفينة الى الصياد مبتسما ربما لاجامله . على انني عدت انظر فلم اجد للصياد اثرا اتضـح لي ان النهر لم يكن نهرا .. وكانت ثمة خطوات لشبح مقبل من بعيد ترن وتئز . ممـا أوضح لي ان الفضـاء العريض مرصوف ولامع وانه لهذا يعكس القمر . ولم يكن ثمة اوحال ، ولكنني ما أزال حافيا ، واحسست انه يجب على ان اتقدم لملاقاة الشبح في الطريق حتى لا يتشكك في وجودي . ما ان خطوت حتى غاصت قدمي في الارض فاحدثت صوتا خببا وانسكبت فوقها المياه ، فعرفت ان الارض كلها محروثة ومروية حديثا ولهذا فهي مغطـاة بصفحة الماء وانها لذلك تعكس القمر ..

خلصت قدمي ، ارجعتها ، نظرت ، اختفى الشبح. صحت من خوف ، خيل الي انني ناديت احدا وان من ناديته قدر علي ، فناديته مرة اخرى ، فرد علي باسمي ، وكان الصوت يخرج من الحفرة التي فقأتها قدمـي ، وعرفت من صوته انه يعرفني جيدا ، وانه من بلدنا ، اذ انه بدا يسالني عن الصحة والاحوال والاهل والاصدقاء كان يبالغ في الترحيب بي والفرح بقدومي ، فخجلت ان أساله من هو ، انما رحت اساله عن الصحة والاحوال ، فضحك حتى بقللت المياه في الفجوة الصغيرة ، وقال — فيما اظن — انه جارنا القديم «عبدالسلام» الذي مات في مكان ما في زمن ما . اظن انني سألته عما جاء به الى هنا فقال : «لا ادري» .

فقلت له : «اذن فأين نحن الآن» ؟ . فقال : «لا ادري ولكننا بالتأكيد لسنا حيث دفنت من قديم» . فقلت له : «لعل الارض زحفت بك الى هنا» . فقال : «او زحفت بآخرين فوق» .. فلم افهم من كلامه شيئا ، وفي الحال جف ريقي كأن سكينا انغرزت في حلقي ، وقررت ان اشرب

من ماء الفجوة التي فقأتها قدمي ، فكان على ان انبطح ارضا لاعب الماء ، فلما فعلت رايت النهر يجري من السفح عريضا هائلا عملاقا ولكن بيني وبين الماء اميالا واسلاكا شائكة .. فاعتدلت واقفا .. فاذا بنهر آخر يلمع من بعيد كحد السيف .. وبدا انه من الصعوبة تمييز الارض عن الماء ..

خيل الى ان قامتي تطول وتطول . ثم وجدتني اقف فيما بين النهرين ، وثمة مدينة كبيرة ترتفع قبابهـــا وابراجها ، فجعلت اقترب منها فرحا ، وكانت ثمة أصوات راقصة معينة ضاحكة نشوانة رنانة تنطلق منها ، وبدا علي انني أعرفها معرفة جيدة ، وانني اكبر واضخم بكثير مما اظن ، كان صدري عريضا مثل جلجامش ، وقامتـــي مستقيمة رشيقة واثقة مثل رمسيس ، لكن شيئا ما ـ لا ادريه بالضبط ـ جعلني اتسمر في مكان من مكاني وافقد قدرتي على الحركة والنطق ، ثم رايتني واقفا في ميدان باب الحديد ، ولم اكن أعرف لماذا انا موجود في ميدان باب الحديد ، لكن الظلام كان قد بدا يتراكم والسماء ترعد ، وثمة صراخ وعويل وحناجر تهدر وابواق السيارات تنبح بايقاع الهدير وامواج من البشر تتدافع ، فلما اقتربت من الجموع تبين لي ان النادي الاهلي قد انهزم في مباراة اليوم ..

فيما كانت تتدافع وتتصادم كنت انسحب وانسحب دون ان اعرف في اي اتجاه اسير . لم يكن لي مزاج لاي شيء . فجأة رايت اثنين يتبعانني ، فتوقفت عن السير ، فتوقفا ، فلما استانفت استأنفا . اسـرعت ، فأسـرعا ، فتوقفت في الحال ، واستدرت اليهما وقد تجمعت قبضة يمناي وتشنجت اطرافي ، فتوقفا ، فذهبت اليهما وكان يخيل الى انني انتوى شرا . على انني لما اقتربت منهما ضحكا ، وخيل الى انني اعرفهما جيدا ، لعلني اراهما كثيرا في الاماكن الكثيرة التي اتردد عليها . فجأة لم اجدهما لحظتها كنت أقف على رصيف المحطة حائرا انظر في الناس واتفرس في وجوههم بود يشبه الارتياب .. كان الرصيف طويلا عريضا كساحة مسرح روماني .. ثم اتضح في الحال انني مخطيء ، وان المكان الذي نحن فيه هو معبد الكرنك الذي رأيته في كتاب المطالعة ، لكنني كنت أحس كانني اعرف كل حجر فيه ، بل كان ثمة اعتقاد ان بعض هذه العواميد بينها وبيني علاقات منذ الطفولة ، واغلب الظن انني كنت أختبيء فيها اثناء اللعب . لم يكن ثمة صوت ، لكن افواجا من الرجال كانت تتدافع منكسة الرؤوس في ذلة ، وكان من الواضح انهم جميعا يحسون بالعار ، وانهم مهانون حتى النخاع ، وكان بينهم اخي غير انني لم اجرؤ ـ لا ادري لم ـ على الاقتراب منه ، ولم يعد من الميسور تمييز العواميد من قامات الرجال ، وكان يخيـل الـي ان الارض هـي التـي تتحـرك بهـم ، والبوابات والجدران تختفي شيئا فشيئا .. ثم رايت الجموع تصطف وسط الصحراء عارية الا من ورق التوت على عوراتهم .. وكنت واثقا ان ليس في الامر قتال ، وكنت واثقا ان ليس في الامر من سلام . ثم تعجبت من وقوفنا هكذا ، ثم انتبهت الى ان ثمة رجلا انيقا يرتدي حلة مستوردة يجلس الى مكتب انيق امام صفوفنا الواقفة وكانت أمامه زجاجة وفي يده سيجارة ، ويضع ساقا على ساق . سألت رجلا يقف بجانبي عن الامر فنظر الي ساخرا ثم ابتسم ، ثم قال بعد برهة انني لابد ان اكون على علم بأننا ذاهبون الى الحجاز ، فلم أصدقه ، وفجأة وجدتني واقفا خلف الرجل الانيق حاملا صينية عليها كوب من الماء وفنجان قهوة وعلى ان أميل لوضعي على المكتب امـــام السيد . وكنت مشغولا بهذا الجمع الذي بدا يتهـــاوى جالسا وممددا .. وقلت للسيد : «ما خطب هؤلاء يا سيدي ؟» . فنظر مؤنبا وقال : «الا تعرفهم يا غبي ؟» قلت «والله ما اعرفهم يا سيدي ولكـن لابد انهـم مـن مشوهي الحرب يطلبون المساعدة ..»
فالتهبت عينـاه وقـال انهم اخوة لنا طردتهـم البلـدة المجاورة بعد ان عذبتهم وجردتهم من كل شيء .. فبدا على انني كنت اعرف ذلك ، ثم انني استدرت عائدا الى أين ..

ثم انني وجدتني امشي ، وكان يبدو على انني اسير منذ وقت طويل ، وكان يبدو على انني اتلهف على قدوم شجرة الصفصاف التي ان رأيتها احسست بأنني صرت في زمام بلدتنا وعلى ابوابها .. وكانت الشمس ساطعة والارض مكتسية بسنابل القمح تعانقها الشمس كسبيكة منصهرة من الذهب . ثمة صوت لوقع حوافر كان يقترب خلفي ويتضخم ، فلم اعبأ به وقلت لابد انه واحد من علية القوم كان الخدم ينتظرونه بالركوبة على المحطة ، ثم اقترب موكب صغير لرجل يلبس حلة انيقة ونظارة طبية ويركب فوق حمار بسرج انيق ويضع أمامه حقيبة جلدية انيقة ، وعلى الجانبين رجلان يلهثان بجوار الركوبة ، عرفتهما على الفور ، انمـا اثنـان من ابنـاء بلدتنا القدامـى ، ولمـا كنـت اعـرف انهمـا قـد ماتـا من زمـن بعيد رأيت من الواجـب ان اسـلم عليهما باعتبارهمـا يعودان بعد غيبة كهذه ، وكان منظرهما يشي بأنهما لم يفقدا شيئا من مظهرهما القديم ، وانهما لم يخسرا شيئا بموتهما . تهيأت لاستقبالهما ولكن الركوبة ظلت تسير دون ان تعبأ بي ..

وكنت لا ازال الهث واتصبب عرقا حين رايت اخي وابناء عمومتي ورهط كبير من الفلاحين يهرولون قادمين من البلد . سألتهم عن الخبر ، فزغدني اخي وقال لي : «الا ترى يا أعمى ؟» . فنظرت حوالي ، فرايت حريقا هائلا ، لابد انها كانت جهنم الحمراء ، حيث كانت امواج من اللهب تزحف في حقول القمح . رحت اصرخ مع الصـــارخين

واجري معهم في اتجاه ترعة المياه . ظللت أجري واجري حتى اذا ما وصلت شاطىء الترعة وجدتني وحدي ، ولم يكن في الترعة ماء وكانت تنتشر على شاطئيها اكوام من الردم الرمادي . وكنت احب العبث بقطع الردم في صفرى كأنها فتافيت السكر ، وكان اشد ما يفرحني ان افرك القطع بأصابعي فتنفرك بسهولة وتنساب من بين اصابعي ناعمة كمياه جففتها الشمس الى حين . رأيتني ارتمى على كومة الردم ويحلو لي التمرغ فوقها مثلما كنت افعل ، لكنني احسست بعظمي ينكسر فوقها ، فكذبت نفسي في الحال ولم أصدق ، ثم انني اخذت اخمش فيها بأظافري فأرى أصابعي تغوص بسهولة ، وحين اخرجتها وجدتها ملوثة بالدم ، وكانتمأساتها فأنتفضت صارخا وحاولت الوقوف فلم استطع ، فرحت اتمرغ واكوام الردم تتمرغ فوقي وكنت أحس انني سأختنق ولكن رائحة الطمى سرعان ما كانت تفيقني . على ان يدا امتدت الى ورفعتني بعدوانية واوقفتني ثم زغدتني ثم أشارت بأصبعها فعرفت انها تطلب بطاقتي الشخصية ، ففتشت عنها فلم اجدها ، فاعتقلني صاحب اليد ولم اكن قد رأيته بعد ، ورغم انه أمرني بالتوقف في مكاني ثم اختفى الا انني لم اكن قادرا على يدي او صوتي .

كانت عيني فقط هي التي تتحرك . وكانت تتحرك فوق اكوام الردم التي كانت تصدر انينا مكتوما . وكانت ثمة اقدام لاناس غير مرئيين تدوس فوقها بأحذية غليظة فتنطلق أنة او تندفع نافورة من الدم . فلما رفعت بصري محاولا رؤية الاجساد صاحبة الاقدام لم اجد سوى الجدران السائبة تقف في العراء بلا سقف ، كل جدار يكاد لا ينتمي الى الآخر بأياتصال ، بلان الجدران نفسها مشقوقة بالطول وبالعرض شقوقاً نافذة . وكان السادة الاجلاء يصرون على الاحتفاظ بمقاعدهم الوتيرة بين الانقاض .. وكان يبدو على انني اخاف ان تنهار الجدران السائبة على الجميع .. وكان يبدو على ايضا انني اعرف هؤلاء ، أعرفهم جيدا .. وكان ثمة رجل يخطب ولم أفهم من كلامه شيئا .. واتضحلي انني استطيعالنظر حوالي، ثم انتبهتالى ان خلفيمجموعة هائلة منالاصدقاء القدامى والجدد ، وكانوا مسمرين في وقفتهم ينظرون الى الاطلال في بلاهة وشرود ، وكانت الصلة الوحيدة التي تربطنا بالسادة الاجلاء هي الشقوق النافذة من الجدران السائبة اذ كنا نراهم ويروننا من خلالها .. وكان صوت الخطيب لا يزال يدوي دون ان نفهم من كلامه شيئا ، لكننا كنا نحدس انه يعنف ويشتم في عباد الله غير الصالحين . ثم ان الوقفة طالت ولم نعد نعرف ان كان الخطيب لا يزال يخطب أم ان الاطلال تردد أصداء صوته ، لكننا كنا ، بالكاد ، قد استطعنا النظر الى بعضنا البعض ولكن دون ان نتحرك او نفعل شيئا ، وقلت في نفسي : لعله الذهول يطول . . فاذا بالشقة تتسع بين جدارين ، واذا بمركبة تخرج من بينها بنيت فيها انها السرير الذي كانت تنام عليه امي المريضة في انتظار ان يدخل اخي العائد من الغربة كيما تريه كيف رد الروح فيها ..

رحنا ندقق . كان ثمة جسد لعملاق يتمدد ملفوفا بالكفن تلاحقه قافلة من الهجانة راكبي الجمال ومجموعة من الغلمان تنهال عليه بالكرابيج في عنف وشراسه. .مكان الجسد الميت ينتفض داخل الكفن كسمكة تتقلب فوق اللهب ، وخيل الى انه يبتسم في مرارة ، وبدا ان الميت كان يعرف ان هذا سوف يحدث له .. فقلت في نفسي : لابد اننا الآن فوقالصراطالمستقيم ، وعرفت ان الجحيم في القاع ينتظر من يسقطون عن الصراط ، وان الجنة الموعودة في نهاية الافق تنتظر من يعبر الصراط اليها في سلام . على ان مركبة الميت كانت تقترب من جمعنا والكرابيج خلفها تتطاير السنتها فتلهبوجوهنا ، وصارت المركبة بجواري تماما ، وكنت قد انحنيتوانكسرترقبتي خوفا من الكرابيج الحارقة . سقطت نظرتي المرتعدة على جسد الميت وكانت اكفانه قد تمزقت وآبت الى قصاصات تتطاير في الهواء اما جسده فقد ازرق اونه مثل الطين في جوف المياه الراكدة . لم استطع منع نفسي من النظر فيه بدقة . اسرعت بوضع كفي على عيني من فرط الفزع ، ثم دعكت جبهتي وعدت انظر من جديد على استحياء .. لقد كانت أمي ، بنفس الابتسامة النبيلة التي كانت تستقبلنا بها اثناء عودتنا من الغربة . زحف بصري على بقية الجسد . رأيت ذراعيها ممدودتين فوق بطنها ، .. فرحت أصرخ والاصدقاء يتكالبون ويحملونني الى بعيد ، وانا انسلخ منهم بعنف واضرب رأسي في المركبة اريد ان افتتها . وكان الصياد قد بزغ فجأة وفرد على الجسد ملاءة من ورق الصحف ، ثم استدار عائدا .. ثم هبت الرياح من جميع الجهاتوكانت عاتية ، وكنت لحظتها اجلس في العراء متربصا بالريحالتي كانت تطير ورق الصحف عن الجسد المسجى . وكان لابد ان اخلع ملابسي لاطرحها عليها واحكم لفها بها .. لكنني حين شرعت اخلعها تبين لي انني انا الآخر ملتف بورق الصحف .. ولحظتها اخذت الريح تشتد وتشتد .. ثم انها اخذت تشتد .

القاهـرة

العهد السعيد

عام ٢٠٠٠ ب . م

رواية لأدبتن سنكلير
ترجمة يوسف متى

عن أوبتن سنكلير

UPTON SINGLAIR

1878 — 1968

ولد اوبتن سنكلير في مدينة بلشيمور في ايلول ١٨٧٨ وتوفي في ٢٥ تشرين الثاني ١٩٦٨ في بوندبروك من ولاية نيوجرسي في الولايات المتحدة .

من مشاهير كتاب الرواية الامريكيين تميز بعمره الطويل ـ ٩٠ عاما ـ وانتاجه الوافر عرف مدافعاً عنيدا من اجل الاشتراكية ومدافعا فذا عن الجماهير الكادحة على نطاق عالمي ابعده عن ضيق المحلية ورمى به في رحاب الانسانية الواسعة .

عرف روائيا بارعا في اطراف العالم ومن المؤسف ان تخطئه لغتنا العربية الشريفة فلم يترجم له غير القليل جداً .

تعتبر روايته (الغاب) من اعظم الروايات المتسمة بالمذهب الطبيعي وتتميز اساساً بالدفاع عن الطبقة العاملة .

وعرف عن سنكلير المثابرة على الجهد والصراع والعناد للكشف عن حقيقة النظام الراسمالي وباسانه في اضطهاد الكادحين والعمال .

خلف اوبتن سنكلير ثمانين رواية عرفت بطابعها الخاص بالدفاع عن الطبقات المقهورة في نظام راسمالي كان يتهيا لوضع الصيغ الثابتة للاستغلال والابتزاز والاضطهاد وقهر العاملين المأجورين .

والرواية لدى سنكلير وثيقة ادانة ، دائماً ، تتمازج فيها رؤية الحقيقة الصحفية والخيال الروائي المشرق الجذاب .

ان اغلب مؤلفات سنكلير تتسم بالموضوعية في اهتماماتها والتي كانت سببا مباشرا للانتشار بين اوسع مجموعة من القراء وكانت بالتالي موضع رعاية عالمية ، عن طريق الترجمة الواسعة المدى الى معظم لغات العالم حيث وجدت لها الفرص الجيدة والمجال الارحب للقراءة والاستمرار على المطالعة ، في امريكا ، وفي اقطار اخر .

كان سنكلير معروفا في روسيا ، سواء في عهد الامبراطورية او في زمن الاشتراكية ، بعد نجاح ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ .

وفي مدى عقد من السنين ١٩٣٠ ـ ١٩٤٠ المعروف تاريخيا بانتصارات الفاشستية والنازية كان سنكلير يواصل جهوده الرائعة لمكافحتها وكشف نواياها المجرمة لاضطهاد الشعوب والرغبة في السيطرة على العالم ، تخرج سنكلير في عام ١٨٩٧ من كلية نيويورك ستي ليرمي بنفسه في خضم الصحافة وكتابة القصة والرواية .

في سنة ١٩٠٦ كتب رواية (الغاب) وهي سادسة مؤلفاته وقدر لها ان تكون اكثرها نجاحا وشهرة ورواجا وقد استقى احداثها من اوضاع مناطق تربية الخيل وزرائب الماشية في شيكاغو عندما انتدبته الجريدة الاشتراكية (**الاحتكام الى العقل**) الى هناك للتحري عن الحالات الحقيقية لفئات يحيق بها البؤس من كل جانب .

وجاء تحقيق سنكلير على نمط قصصي يتحدث عن عائلة لتوانية مهاجرة تعمل تحت وطاة ظروف بشعة من الفقر والاستغلال ، وجد عائلها الوحيد الذي لم تحطمه ، تلك التعاسات ، بعد أن وجد بعضا من امله المرتجى من خلال انتمائه الى الحزب الاشتراكي .

جاء تاليف رواية (الغاب) من أجل خلق حماسة طبقية في نفوس ابناء الطبقة العاملة اضافة الى سخريتها اللاذعة وهي تشير اشارة واضحة الى اسلوب ونوعية التقدم في عملية انتاج اللحوم وقد ساعدت الرواية على تمهيد السبيل امام تشريعات التحري والتفتيش عن صناعة انتاج الاطعمة .

وكتب سنكلير حينذاك :

« .. كنت اهدف قلوب ابناء الشعب ولكن الصدفة استبدلت الهدف الى معداتهم .. »

ان رواية (الغاب) اكثر ثباتا وبقاء من مؤلفات (كتاب الفضائح) ، اولئك الذين دأبوا على كشف الفساد الخلقي والانحطاط والرشاوى والابتزاز والكثير من الشرور الاجتماعية التي اجتاحت الولايات المتحدة في غضون عقد من السنين ، سبق الحرب العالمية الاولى .

ومن الغريب ان سنكلير طبع رواية (الغاب) على حسابه الخاص لأن دور الطبع والنشر رفضت باصرار طبع الرواية الرهيبة وقد اصبح سنكلير بائعا ممتازا فجازف واستثمر ارباحه في انشاء تعاونية استهلاكية لتدبير المواد المعيشية في مدينة (انكل وود) ، وفي عام ١٩٠٧ اضطرمت النار في عمارة مقر التعاونية والتهم الحريق المشروع بكامله وعرض الكاتب لخسائر فادحة .

وفي عام ١٩٢٧ ظهرت رواية (النفط) ونالت بدورها شهرة واسعة بكشفها عن فضائح احتياطي النفط التي هزت اركان البيت الابيض .

في ١٩٢٨ صدرت رواية (بوسطن) التي عالجت بأسهاب الاحداث المتطرفة الدامية للسرقات العلنية والاغتيالات والسلب باكراه .. في عام ١٩٤٠ تعرضت حرية سنكلير للاضطهاد عندما بدأ ينشر مسلسلة (لاني بود) التي بدأها برواية (نهاية العالم) وهي تتكون من احدى عشرة رواية تاريخية محلية حول بطل لايطاق يكون حاضرا ، موجودا في جميع الحوادث اليومية ، باستمرار .

وفي ايام الانهيار الاقتصادي الاعظم في ١٩٣٠ انشأ سنكلير منظمة اصلاح اشتراكية باسم (نهاية الفقر في كاليفورنيا) .

وفي عام ١٩٣٤ رشح الكاتب نفسه على ملاك الديمقراطية في انتخابات محافظ ولاية نيوجرسي ، وكان الفشل نصيبه .

رواية (العهد السعيد) الفها سنكلير عام ١٩٢٥ لكي يصيبها اضطهاد الناشرين وضاعت بعض فصولها في محاولة مقصودة ولكن اعتزاز الكاتب الكبير بها خيب امل فقدانها فخرجت مطبوعة وهي نموذج خارق لخيال الكاتب الخصب في زمن لم تكن القنابل الذرية والهايدروجينية معروفة ، بعد .

ـ المترجم ـ

قبيل افتتاح الاحتفالات ، تقدم (بلي كنكدن) خارجا من المصعد نحو الجنينة المعلقة للقصر وتوقف لحظة يتطلع امامه بدهشة كمن اصابته صدمة .

كان قد قرأ الكثير عن هذه العمارة التي شيدتها الطبقة الحاكمة في وسط السنترال بارك لممارسة لهوها وانسها كما كان قد اطلع على نبأ الاحتفالات الناجحة التي سوف يجري الاحتفال بها ، فيها وحدق في الاعمدة ذات الابراج يبلغ سمك الواحد ٨ ـ ١٠ اقدام ونظر نحو السقف الزجاجي الذي بدا كانه من عمل الجن تتواثب عليه الاضواء الملونة ويزهو عاليا .. عاليا حتى ليكاد يصل مدارج النجوم ، وادرك ان الارض التي يقف عليها ، المزينة بالذهب ، تتكون من مئات الطوابق ، متعالية نحو السماء اكثر من نصف ميل فوق مدينة نيويورك النشطة التياهة .

كان رئيس السقاة يقف مزهوا بملابسه الرسمية التي تنم عن رئاسته لفئته ، وعندما تقدم (بلي) ، خطا ذاك نحوه وسأله عن هويته .

اجاب القادم : ـ

ـ « انا قائد الطائرة . »

ـ « جوازك ؟ »

اخرج بلي الجواز من جيبه وما ان اتم رئيس السقاة فحصه حتى تقدم امين قصر الامتاع وهو يقول :ـ

ـ « هل تعلم بان مستر (لوملي غانوم) هو في العمارة ؟ ان جوازك سوف يختم من جديد . »

اجاب بلي :

ـ « نعم ، اعلم هذا . »

واستلم القادم الاوراق وتمعن طويلا في دراستها وقارن الارقام والاختام بما هو مدون عنده في دفتر صغير .

لم يكن قد مضى سوى اسبوع واحد على محاولة احد الفوضويين الاعتداء على حياة لوملي غانوم ، ولم يقيض لها النجاح ولكن اجراءات الصيانة البوليسية تضاعفت .

قال امين القصر وهو ينظر بعطف نحو الشاب الوسيم الذي يرتدي بدلة العمال الخبراء البسيطة :

ـ « انك اصغر من ان تكون قائدا للطائرة . »

اجاب بلي بهدوء :

ـ « ان الايام قد عركتني ولقد بلوت العمل الشاق . »

ـ « ان واجبك هذه الليلة ، هو اهم عمل وارجو لك حظا سعيدا . »

واستفهم بلي :

ـ « اين موقع الطائرة ؟ »

مد رئيس السقاة يده واشار نحو احد جوانب الجنينة المعلقة حيث كانت الطائرة جاثمة يلفها الضباب تبدو من خلل الاعمدة البيض بلون الثلج الناصع فتقدم بلي نحوها مسرعا وتوقف يحملق فيها . كان الشاب معجبا ومغرما بهذه الطائرة الجبارة التي جرى تصميمها بمساعدته ومشاركته ، كان طولها خمسمائة قدم وبامكانها ان توازن نفسها تلقائيا وليس لاية عاصفة ان تؤثر عليها وبقدرتها القيام بفعاليات اثناء طيرانها دون خطر على راكبيها . لقد اشتغلت اذكى العقول بشؤون الطيران مدى مائة عام من اجل صنع طائرة كاملة وها هي في سنة ٢٠٠٠ تقف « ملكة الفضاء » بجلالها وتبلغ سرعتها الوف الاميال في الساعة ، انها هنا لكي تحلق مع الفجر الوليد حاملة الصفوة المختارة من ابناء الارض ، ضيوف لوملي غانوم ، متأثرة مسار الشمس من الشروق الى الغروب في جولة حول العالم .

حول بلي نظره لحظات يتطلع الى المدينة السافرة من جميع جهاتها كما لو كان ينظر اليها من اعالي جبل شامخ .

نظر نحو القاعة المدورة التي كانت جدرانها تبدو مزيجا من زهور استوائية واضواء الذهب الناعمة .

كان السقاة يرتدون بدلات موشاة بالذهب واللازورد . المباخر تتأرجح وتبعث الشذى والعطور وتتهادى في الجو العبق انغام موسيقى والهة ، خافتة تنقلها الكهرباء من اوركسترا تعزف بعيدا في المدينة عن القصر الشاهق . كانت انوار السقف المتباينة تتأثر النغم في حركته الموسيقية ، في امتداده او انحساره وهو يخلق جوا ساحرا من تناغم وانسجام وتآلف بين الضياء والموسيقى .

وانقطعت تأملات بلي المندهشة بحركة مفاجئة بعثتها حواشي ثوب مفهاف وصوت متهدج يقول هامسا :

ـ « بلي كنكون ؟ ؟ »

واستدار الشاب الى الخلف وبدرت منه صرخة دهشة .

ـ « هيلين . »

وقفزت الفتاة نحو ظل اقرب عمود صارخة :

ـ « بلي ، ما معنى هذا .. ؟ ؟ »

اجاب الشاب ضاحكا :

ـ « هذا يعني اني قائد الطائرة .. »

ـ « بلي كنكون ! »

ـ « اسمي الان هو سمت .. هنري سمت . »

ـ « سوف ينفضح امرك .. وقدومك جنون . »

ـ « لقد تبدلت كثيرا في مدى خمسة اعوام ياهيلين ـ فلا تكترثي .. »

ـ « ولكن ابي سيكون هنا ، في هذه الليلة . »

وابتسم الفتى قائلا :

ـ « نعم ، لقد انبأني امين القصر بهذا . »

ـ « ولكن الا تعلم انه سيقتلك اذا كشف أمرك .. ؟ سوف يعتقد بانها مؤامرة اخرى تهدف انهاء حياته ، اواه ، لماذا تجازف بحياتك .. ؟ »

ـ « لقد تمرست بالاخطار كثيرا ، جازفت بحياتي عندما انفصلت من طبقتي لالتحق بالطبقة العاملة وخاطرت بها عندما غدوت ميكانيكيا فنيا دون ان اكشف عن انتمائي الاصلي ، ويجب ان اقول بأني افدت من هذه المغامرات .. »

ـ « ولكن لم هذا الجنون .. ؟ الا تعلم بأن زوجي سوف يكون هنا في هذه الليلة ؟ »

اجاب الشاب باهتمام :

ـ « لا تتحدثي عنه أمامي . »

ـ « ولكن عليك ان تفكر بما سوف يفعله اذا اكتشف وجودك .. ثم . ما هذا التجاهل وعدم الرعاية لما قد يحدث ؟ ؟ . »

وهز الشاب يده مشيرا نحو الطائرة الضخمة :

ـ « السبب ، هو هدي ، ملكة الفضاء . »

ـ « الست تقيم وزنا للطائرة اكثر من حقيقتها .. ؟ »

ـ « انظري الى الفجوة البادية بين اجنحتها وانتظري الهزة التي ستصيبك عندما تباشر حركتها . »

وضحك مهتاجا ، الا انه سيطر على نفسه بسرعة وخطا الى أمام يفحص وجه الفتاة .

ـ « هل تصدقين ما اقول . ؟ »

ـ « بلى لم لا ؟ . »

وقابل الفتاة ناظرا في عينيها :

ـ « كلا يا هيلين .. اذا هنا لسبب آخر . »

وشهقت الفتاة فانحنى قليلا وقال هامسا :

ـ « لقد جئت من اجلك .. والآن اجيبي ، هل ما زلت تحبيني .. ؟»

ـ «انا لا اجرؤ على الاجابة يا بلي .. وانت تعرف ذلك . »

ـ « السبب انك متزوجة .. ! »

ـ « على هذا القياس .. »

ـ « هيلين .. انه لم يكن زواجا .. لقد كان شراء .. وانت كنت تعلمين بانه لا يحبك ، وما احبك ، لقد تزوجك لانك ابنة لوملي غانوم ، لكي يصبح سيدا لوالدك . »

وصرخت هيلين منتحبة :

- « دع عنك هذا .. انا لا اطيق احتماله . »
- « اني اذكر كل هذا لكي اريد ان تأتي معي . »
- « الى اين .. ؟ اين المكان الذي يمكن الاختفاء فيه .. سوف يقتنصنا ويمارس معنا الوانا من التعذيب الرهيب حتى الموت .. انت لا تدرك كيف نظم الامور ورتب جهازا متراميا للجاسوسية ، يقوده ويسيطر عليه . »

وضحك بلي بدون اكتراث :

- « انا اعرف هذا احسن من اي انسان آخر .. اني ساعدت في بقاء عالمه مستمرا في مسيرته . »

قالت هيلين والهلع يشوب كلامها :

- « هل تدرك حقا ضراوة مقاومته . ؟ من الجنون ان تفكر باني سوف اتمكن من الهرب ! سوف يعلم بانك انت الذي راودتني واخذتني . »

واجاب بلي بسرعة :

- « لقد جئت حاملا معي خطة .. انا قائد الطائرة وسوف اكون سيد مصيرهم ومصيرنا لمدة اربع وعشرين ساعة ، سوف اكون الوحيد الذي يملك القدرة والمعرفة لقيادة الطائرة وسوف ادعي بان بعض الالات اصابها الخلل عندما نكون محلقين فوق افريقيا الوسطى لكي يتاح لنا الهبوط هناك في منطقة منعزلة .. وبعدها اغادرها وحدي بحجة فحص نابض القيادة ، وسوف تتبعيني انت خلسة ثم اضبط الجهاز بحيث يعمل على قيادة الطائرة لوحده ، دوني ، وبذا فانها سوف ترتفع الى اعالي الجو ثانية ، طائرة بلاقائد ، وفي غمرة هذه اللحظات المثيرة سوف لا يفتقدك احد منهم لانشغالهم ، ثم يعتقدون بعدها انك سقطت خارج الطائرة .. »

وكانت الفتاة تستمع وتفكر بقلق ، عندما سألته :

- « ولكن .. ماذا سيحدث لهم ؟ ؟ »

اجاب الفتى بلاتردد :

- « الطائرة ذات تصميم فريد ، خاص ، اذ فيها جهاز الموازنة الذاتية يجعلها آمنة وهي طائرة في الفضاء مثل فلينة طافيةفوق سطح الماء ، وسيطيرون لوحدهم الى ان يشاهدوهم من على الارض.. انهم سوف يتصلون عن طريق التلفون اللاسلكي بمحطة نجدة وحينئذ يجري انزالهم فورا بجهاز الانزال ويزودون بطيار يقود الطائرة نحو الوطن .. هل جرى بخلدك ان العالم يبقى مكتوف اليدين او يتقاعس عن انقاذ سيده لوملي غاتوم .. ؟ »

كانت هيلين صامتة .. ان الخطة مجنونة حتى في حالة النجاح .. وهمست :

- « وماذا يحدث لنا ونحن وحيدان في المجاهل الوحشية .. ؟ »
- « اوه .. سوف نحصل على الطعام والاسلحة .. لقد قمت بتأمين ما قد نحتاجه .. ان زوجك يا هيلين لم يؤمن بعد جهازا الاتصال بينه وبين رجل وامرأة منفردين في اغوار افريقيا الوسطى . »

واذ شاهدها ترتعش لجأ الى التوسل :

- « هيلين .. ماذا ابقت الايام من حياتنا ؟ لقد رحلت الى اقاصي المعمورة لانساك .. لقد غامرت بحياتي مئات المرات ، وها قد ظهر باني لم امت ، وانا عليم باني لا اقوى على الحياة بدونك .. »

وارتسم الرعب على محياها وهي تصرخ :

- «اواه .. انتظر .. انتظر .. امنحني بعض الوقت لافكر .. »

ولملمت نفسها وانسحبت الى الخلف اذ لم يكن مألوفا لامرأة من طبقتها الراقية التحدث الى رجل ينتمي الى طبقة ادنى ..

واجابها الشاب :

- « عندك بضع ساعات لتعملي فكرك .. واسمحي لي ان اقول بانه مهما كان قرارك فان الطائرة سوف تقف لاهبط منها ، والمسألة هي ، هل تغادرين انت الطائرة الى الارض كذلك ، ام تبقين فيها مع الاخرين ؟ هل تفهمين هذا .. ؟

همست ملتاعة :،

- « نعم .. نعم .. »

وشاهدت خادما يقترب منهما فتراجعت ، خفيفة وانصرفت بهدوء.

اخذ ميعاد افتتاح الحفلات يقترب ، وبدأ الضيوف يتوافدون فرادى وازواجا ويجوبون القصر الفخم يتفرجون على زخارفه البهيجة او يجربون الجلوس فوق مقاعد الذهب المرهقة .

جاء (دي بياستر) في مقدمة الوافدين ، مرتديا بدلة نقابة مخبري الصحف المزدانة بالالوان المختارة ، يختال باذيال سترة سابغة وازرار ذهب كبيرة ورباط عنق تزينه خيوط وردية وقفازين ملونين ويحتذي حذاء عالي الكعب ويتحدث بتأثر واضح عن معبرا مشاعره كرجل من رجال الاعمال الناجحين .

قدم بطاقته الى (توتل) رئيس السقاة الذي ارتفع صوته معلنا قدوم الضيف :

- « السيد هارولددي بياستر محرر اخبار المجتمعفياتحاد صحافة يونفرسال » وسأل امين القصر عن البطاقة ثانية حيث اعاد فحصها ، وبعد انحناءات عديدة توجه دى بياستر نحو جهاز هاتف مركون في احد الجوانب ، وكان الفتى بلي واقفا في مكان يتيح له سماع كل ما يقال كما كانت هناك لوحة تصويت تؤمن ايصال انباء الصحافة العالمية للحاضرين الذين كانوا يسمعون منها أخبارهم مقدما قبل أن تنشرها الصحف .

وبدأ دى بياستر مهمته :

« هالو .. هالو .. صحافة يونفرسال .. ؟ قسم المدينة .. ؟ »

وكان يتحدث بسرعة بالهاتف اللاسلكي الذي يشتغل اوتوماتيكيا .

- « هنا دى بياستر ـ هل لديكم مسودات اضافات الساعة العاشرة ؟ اقرأها ، رجاء . »

وقطب جبينه يستمع ثم صرخ ملوحا بيده :

- « لا .. لا .. هذا خطأ .. خذوا اخبار الساعة العاشرة ، وتبدأ نسخة الاضافة كما يلي ، مصححة :
- « .. اللحظة السامية ، المشرفة في تاريخ مجتمع هذه السنة ، تبدأ هذه الليلة من خلال افتتاح الاحتفالات في قصر الامتاع الجديد .. هل كتبتها ؟؟ نعم ، والآن خذوا المقطع السابع . »
- « لم يسبق في تاريخ المجتمعات البشرية على الكرة الارضية ان جرى احتفال مما قل ، هذا الاحتفال الفريد المتميز بجلاله وروعته وظروف انعقاده المتألقة والمواتية في حسنها واثارتها وجمالها .. نعم .. بعد هذا المقطع ، اكد على ملاحظاتي عن احداث هذا المساء .. آه ، نعم ، ثق باني ساجعلهم اكثر جاذبية . »

وخرج اثنان من الضيوف في هذه اللحظة من باب المصعد ، كان احدهما يلبس بدلة تختلف عن بدلة دى بياستر ، اذ هي بدلة نقابة الشعراء وازدانت اصابعه بالخواتم ذات الجواهر ، وفي يده ربطة حرير . اما الشابة التي كانت الى جانبه فقد كانت لحيمة ، بليدة ، ترتدي رداء بقصة واطئة وكان كعبا حذائيها عاليين كما لو كانا مربوطين بخشبتين متينتين في اسفلهما .

واعلن رئيس السقاة :

« الانسة الويز لوملي غاتوم والسيد ريجينالد سمبكنس . »

وتهادى صوت دى بياستر امام الهاتف :

« .. من بين الضيوف الذين وصلوا مبكرين ، كانت الحلوة الساحرة صغرى صبايا المضيفة ، الانسة لوملي غاتوم وهي ترفل بثوب هفهاف مشغول بالفضة ومزين باللالىء ، تحمل جواهرها الشهيرة على العمامة التي خلفتها لها عمتها العظيمة دوقة بتت مورس وقد رافقها السيد ريجالند سمبكنس ، شاعر المجتمع الغنائي الذي كانت رائعته « غناء للملكية الخاصة » حديث الموسم الاخير ويجري الهمس ان الشاعر المرموق لم يهدأ باطمئنان نحو روائعه بل انه سوف يتوجها بقصيدة غنائية يلقيها في احتفالات هذه الليلة عنوانها :

« ذرية لوملي غاتوم . »

كانت الويز واقفة تنصت الى حديث دى بياستر ثم التفتت الى



رفيقها سائلة :

ـ « حسنا يا ريجي .. ما رأيك بقاعة الباليه .. ؟ »

وحيث ان ريجي شاعر فقد حق له ان ينطلق بأعجابه بلا كلفة :

ـ « عظيم .. عظيم .. عمارة كلفتها مائة وسبعة وثلاثون مليونا .. اما اعجب واروع اسمها .. قصر الامتاع ! »

وتقدما نحو الداخل وصوت رئيس السقاة ينادي :

ـ « الانسة نكربوكر سميث . »

وكانت القادمة سيدة مجتمع ، قوية الشخصية لا يحدد لها عمر، مثقلة بالجواهر ، دخلت وهي تنحني بأدب واحترام للموجودين من الضيوف . واعلن صوت دى بياستر مفاخرا :

ـ « الانسة سارتيا ، وريثة نكربوكر الحلوة ، شرفت الاحتفال بكامل روعتها المألوفة . »

وعلقت الانسة بصوت عال :

ـ « اوه ... يالها من كارثة .. مرة اخرى لم يجدوا من يرسلون سوى دى بياستر المكروه .. ! »

ودوى صوت رئيس السقاة :

ـ « صاحب النيافة رئيس اساقفة هارليم . »

ودخل الاسقف : شحيما ، لحيما ، على شفتيه ابتسامة مستعارة ، عقد يديه فوق بطنه العالية ، مرتديا ثيابه الارجوانية والقرمزية المرصعة بالمجوهرات والمعادن الثمينة ، يزهو بطيلسانه الطويل وحيا الى الحاضرين :

ـ « انعمتم مساء ايها الاصدقاء . »

وما نطق دى بياستر بكلمة ولكن الاسقف الذكي تدارك الموقف

ـ « ها ها .. مساء الخير ، دى بياستر ، اعتقد انك شاهدتني .. »

اجاب الاخر بكياسة :

ـ « آه .. نعم ، بالتأكيد يا صاحب النيافة .. »

وتحول الى الهاتف متحدثا :

ـ « صاحب النيافة ، رئيس اساقفة هارليم يشرف بحضوره حفل الافتتاح . » واستدار نيافته الى الويز قائلا :

ـ « عزيزتي الطيبة الصغيرة .. ما اسعد والدتك عندما تبرهن لاصفيائها شدة اعتزازها بهذه الحفلة الفخمة .. وما اعظم فخارها . »

اجابت الويز :

ـ « انها ، بلاريب ، مزهوة جدا . »

وتلعثم صاحب النيافة بلا سبب وهو يقول :

ـ « اوه .. نعم .. بالتأكيد .. هاها .. »

ثم التفت نحو ريجي :

ـ « ما اذكى شباب اليوم . »

ولم يحفل به الشاب الشاعر مما حدابه الى الارتداد نحو الويز يخاطبها بعد ان منحها بركة جديدة :

ـ « انت تعلمين تماما ، ان الانسان ليس بوسعه حجب الاعجاب بمنجزات الذكاء الالي الحديث ، فكري في هذه العمارة ، الغان من الاقدام تشمخ في الفضاء .. هل تعتقدين انها مأمونة .. ؟ »

ولم يقبل ريجي ان يبقى على الهامش فاجاب :

ـ « ما اعظم ما كابد المجتمع الراقي وما اكثر ما قاسى في سبيل تشييد هذه العمارة ، حتى باختيار موقعها ، عن ان تطأها اقدام العوام ، بل ولا تجد مكانا لتصورها في اذهانهم ، وهي ، بعد مضمونة ، مأمونة ضد تطفلهم ! »

واعلن توتل ، رئيس السقاة :

ـ « السيد لوملي غاتوم الابن . »

والتفت جميع الحاضرين ، يراقبون اقتراب فتى رشيق ، جذاب المنظر ، بدا متعاليا . فلم يسلم سوى على اخته :

وتردد صوت دى بياستر بنبرة خاصة :

ـ « في هذه اللحظة ، شرفنا الفتى المحظوظ ، ابن لوملي غاتوم ، الذي ستقع في يده يوما ما املاك اكثر من نصف مساحة الولايات المتحدة الشاسعة وقد تزين بجوهرة النجمة التي اهداها له منذ قريب زملاء صفه من تلاميذ مدرسة الاحد . »

ولاحظت الويز بلا قلق :

ـ « لقد تأخرت الوالدة .. اليس كذلك ؟ »

اجابها شقيقها :

ـ « الوالدة لا تتأخر ابدا . »

واستدركت الفتاة :

ـ « اعني بالنسبة للوقت . »

اجاب الفتى المغرور وهو يخطو نحو قاعة الباليه :

ـ « ابدا ... الوالدة تصنع الوقت . »

واعلن صوت رئيس السقاة :

ـ « السيدة سنت ارسكين غرانفل . »

وشاهد الحاضرون ، الفتاة التي كانت تتحدث الى بلي كنكون حيث هبطت وعادت تدخل بصورة اعتيادية وقد بدت هيفاء بعينين رماديتين في سجو الليل وكانت الوحيدة التي كانت ملابسها بسيطة لا تقارن مع فخامة ملابس الاخريات ولكنها كانت بنظر بلي الواقف في ظلال الطائرة يراقب الاخرين ، هي اجمل من احتوت قاعة الباليه .

وكان واضحا ان دى بياستر لم يكن متفقا مع رأي الضيوف المنافقين فقد اعلن بصوت ، نضح بالمرارة ، يعلن الخبر :

ـ « الا بنة الكبرى لعائلة لوملي غاتوم ، الزوجة الساحرة لسنت ارسكين غرانفل ، وزير الخارجية ورئيس مستشاري مستر لوملي غاتوم . ان بدلتها مضممة بطريقة تتلاءم مع طابع جمالها الخاص . »

كانت الويز تحدق باختها دون ان تصرف اي جهد لكبح جماح الاشياء المدمر الذي طفح على وجهها فصاحت :

ـ « هيلين .. كان اقل واجب عليك ، ارتداء ملابس لائقة ! »

اجابت الاخرى بهدؤ :

ـ « ايتها العزيزة .. اذا انت علمت كم قاسيت لكي احضر هنا ، لفرحت بوجودي في اية ثياب كانت .. »

وصرخت اختها :

ـ « انا اصرح باني لا اتهمك . »

اجابتها هيلين :

ـ « هذه ليست اول شكوى منك .. »

وانسحبت الى قاعة الباليه .

في هذه الاثناء ، استدار الاسقف نحو دى بياستر وأما له هامسـا :

ـ « .. تذكر .. لا تنس الخمور . »

واستلم الهاتف على الاثر الرسالة التالية :

ـ « انهم يتحدثون بان المشروبات الروحية هي من مختارات صاحب النيافة ، رئيس الاساقفة بعد ان تداول مليا مع تجار المسكرات وعلى هذا فأن خمور واشربة هذه الليلة وفي هذه الحفلة ستكون بلا شك اطول ما يبقى من الذكريات في اذهان ضيوف السيدة العظيمة .. »

وحصلت همهمة بين الحاضرين ، ظهر صوت ريجي يقول :

ـ « ها .. الاسقف .. ! انه حقيقة مهمة .. »

وانفجرت الويز :

ـ « انت .. عندما تقدم نصائحك عن الخمور الجيدة ، اتمنى ان لا تكون قد نسيت منتخبات الطعام .. »

واخذت اهداب عيني الاسقف ترف بسرعة ورق صوته حتى تحول الى همس :

ـ « لقد وعدت ان اتكلم عن قائمة الطعام .. ولكنك سوف تحصلين على ما تشتهين .. »

وتهادى صوت رئيس السقاة :

— « السيد سنت ارسكين غرانفيل . »

وخيم صمت المفاجأة على القاعة بمجرد دخول الرجل بمظهره الارستقراطي المميز ، بوجهه الناعم الحليق وكان يبدو عليه رغم مرحه ، انه يعبث ببعض الضحايا وكان هذا العبث يكاد يبدو على ملامحه واستقبله الاخرون بوجل مغلف بالاستسلام .

وتقدم الشاعر مسرعا :

— « مساء الخير .. مستر غرانفيل . »

وفي اللحظة نفسها كان صوت دى بياستر يرسل الخبر :

— « السيد سنت ارسكين غرانفيل ، يهز لاول مرة تحفظات الحكومة منذ بضعة اشهر بتشريفه شخصيا حضور الاحتفال .. كمأثرة من مآثره الشخصية ... »

وتحدث غرانفل الى ريجي مشيرا الى دى بياستر :

— « قل له ان يتوقف .. »

ولم يفهم ريجي ما طلب منه :

— « ارجو عفوك .. ماذا امرت ؟ »

— « قل له يدعني وشأني . »

وهرع الشاعر الى ممثل الصحافة بخبره ، فسارع الى الغاء هذا الجزء من تقريره الصحفي .

وجاء رئيس اساقفة هارليم يزجي الاحترامات فقال غرانفيل :

— « مساء النور يا اسقف .. » واضاف مبتسما :

— « انت الان قريب من الجنة .. انها لا تبعد عنك الابضعة طوابق.. »

وضحك الاسقف معقبا :

— « ان وزير خارجيتنا في حالة مرحة .. كان عليك ان تصبر حتى تراني في الطائرة وسوف اتمازح مع قائدها ببعض الالعاب .. »

وجاءت سارينا ، قوية ، قبيحة تسأل بدلال :

— « هل هناك ما تقولونه لي .. ؟ »

— « كوني واثقة ياسيدتي بان الشخص الذي اقاسي منه هنا ، سوف لن يكون احدا سواك انت .. »

وضحكت الويز والشاعر سوية وكانت ضحكته قد استطالت فاستقر نظر غرانفيل عليه لحظة وقال :

— « ريجي .. الا تسعفك الذاكرة لكي تعجب من نفسك . ؟ هل انت سعيد ام انت تعتقد بأنك سعيد .. ؟ »

والتفت وزير الخارجية نحو الويز التي جابهته بالسؤال :

— « هل تعلم بان هيلين موجودة هنا .. ؟ »

— « ماذا ؟ زوجتي العذراء .. ؟ ؟ »

— « نعم .. »

— « وما معنى هذا . ؟ هل ان جميع المشاكل الاجتماعية جرى حلها ؟! هل حصل تثقيف الطبقة العاملة . ؟ »

واخذ يتطلع في القاعة متفحصا حتى استقرت نظراته على زوجته التي تقدمت نحوه فقال :

— « حسنا يا سيدة غرانفيل .. لمن نحن مدينون بهذه المسرة الفاضلة ؟ »

واجابت هيلين :

— « في الحقيقة .. لم تكن لدي اية فكرة بانك ستكون هنا .. »

تقدم رئيس الاساقفة خطوة وقال بتوسل :

— « هل تسمحين لي بالتحدث اليك .. ؟ »

— « ماذا تريد ان تقول .. ؟ »

— « انا احمل لك المودة ، ومنذ ان تقرر هذا الاجتماع المرتقب طلبت منك ان تعكسي مدى السعادة التي تداهم والدك المبجلة عندما تظهرين وزوجك بوئام ومحبة في المسيرة الكبرى .. فكري .. »

— « ولماذا تقحم نفسك بهذه الشؤون ؟ »

— « اليست هذه من صميم واجباتي .. ؟ صيانة العائلة ، وحدة المجتمع التي هي الزواج ... »

تساءلت هيلين مدهوشة :

— « زواج .. ؟ ان الزواج يتضمن المنح والعطاء .. اسأله ، ما الذي اعطاني اياه .. ؟ »

وتوقفت عندما تحول الاسقف نحو زوجها الذي قال :

— « اسألها ، هي ، ما الذي منحتني اياه .. ؟ »

واسرعت هيلين بالجواب :

— « لقد منحته سيطرة ثروة والدي ، السطوة الرسمية الحكومية التي تمكن بها من التحكم في رقاب الملايين من البشر الذين تتحطم ارادتهم من اجله وبسببه .. انه يراقبهم وهم يتأرجحون جراء الوهن قبل الانهيار المشفوع بضحكته وسخريته..هذا ماأعطيته له وهذا كان كل مايرجوه ويبتغيه والذي يتمنع الان بسببه .. »

ورمت زوجها بنظرة احتقار ، جرفته وهو يقف ضاحكا :

— « .. هذه سيدة بلسان مثل السيف البتار يا نيافة الاسقف .. »

اعترض صاحب النيافة :

— « انها مع هذا .. سيدة ذات عقل .. ذات عقل راجح .. »

اجاب وزير الخارجية :

— « انها تتحرى ، باحثة عن الغاز الرب التي ليس لها اجوبة .. انها مجرد الاعيب . »

اندفع الضيوف نحو قاعة الباليه يتقرونها ، وبدأ اصبحت الجنينة المعلقة خالية ، ماعدا الخدم ورئيس السقاة القائم على واجبه .

مضت دقائق قبل ان تعود هيلين غرانفيل وتتفحص الغرفة لتتأكد من خلوها ثم سارت نحو مهبط الطائرة واختفت في ظلالها وهي تهمس بصوت رقيق :

— « بلي .. اين انت يا بلي ؟ »

وكان الشاب واقفا بالقرب منها ، يتطلع اليها :

— « حسنا .. انا هنا .. »

قالت الفتاة :

— « لقد فكرت بالموضوع وجئت اتوسل اليك ان تصرف النظر عنه . »

قال الشاب باصرار :

— « ابدا ... »

— « ولكن يجب عليك الغاء المشروع .. اقول ، يجب عليك .. انه سوف يجدنا ويقتلنا بالتأكيد .. »

— « لقد افضيت لك بما ساقوم به والسؤال الآن يا هيلين هو ، هل انت مستعدة لمرافقتي .. ؟ »

اجابت الفتاة :

— « لقد اعملت فكري طويلا ، وسوف لن اذهب معك بل سوف لن اركب الطائرة في جولتها المرتقبة .. »

وكان الجواب قفزة مفاجئة ، وامسك الشاب بيديها قائلا :

— « هيلين .. انا احبك . »

قاومت الفتاة الا ان الشاب طوقها بسرعة وكان قد عانقها بعينيه باقوى من تطويق يديه فانتهت مقاومتها واستسلمت لعناقه وهي تهمس لاهثة :

— « بلي .. ان هذا هو الموت بعينه .. »

اجاب الشاب بحرارة :

— « ان هذا ، هو كل ما قدمته لي الحياة .. »

— « استمع الي يا بلي .. انا ارجوك ثانية ، وللمرة الاخيرة بان تذهب بعيدا ... غادر الآن .. »

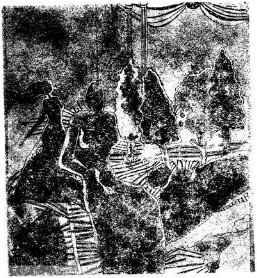
— « اذا كنت تحبيني ... »

— « انا احبك يا بلي .. احبك كثيرا جدا .. ولكن اسمع يا بلي .. »

وقبل ان تكمل حديثها ظهر السيد سنت ارسكين غرانفيل فجأة من خلف عمود ووقف وجها لوجه امام العاشقين ..

— « .. اذن ، هذا هو الهارب بلي كنكدن بلباس الطبقة العاملة . »

ونظرت هيلين مرعوبة ثم جمعت نفسها وتقدمت نحو زوجها :



ـ « اسمع ... »
ـ « لقد سمعت كثيرا .. » وتابع كلامه ساخرا :
ـ « يازوجتي العذراء .. ! » وتحول الى بلي وسأله :
ـ « كيف دخلت هذا المكان ؟ »
اجاب بلي بهدوء :
ـ « انا قائد الطائرة .. »
ـ « هكذا .. ؟ وباي اسم ياترى .. ؟ »
ـ « ليس باسمي الحقيقي .. »
ـ « لقد حملت اذن قدرك على راحتيك .. »
ـ « هذا ما علمته الان .. وهي ليست المرة الاولى كما تعلم .. »
نظر غرانفيل بفضول الى ضحيته وسأله :
ـ « ما معنى كل هذا .. ؟ »
اجابه بلي بابتسامة رقيقة مهينة :
ـ « انا لا اقوى على تفسيره لك .. والافضل ان تسميه جنونا ، ودعه يمضي على هذا الاعتبار .. »
قال غرانفيل :
ـ « لقد كنت شابا وافهم جنون غرام الشباب . »
اجاب بلي :
ـ « لقد سلبوا هيلين مني وقدموها هدية لك .. الا ان اسبابا غير هذه دفعتني للفرار .. اذ ليس في عالمك ما يتيح لاي انسان ان يبدع كما يشاء .. او كما تفرض عليه قابلياته ونشاطه .. انظر الى مشهد هذه الليلة .. من هم هؤلاء . ؟ انهم دمى متعجرفة ، متكبرة ، مستعارة .. »
اجاب غرانفيل بابتسامة هادئة :
ـ « هؤلاء .. ؟ يجب ان يسيطر عليهم شخص ما .. »
قال بلي :
ـ « التحكم من طبيعتك .. وهذا ليس من شمائلي .. لقد تنحيت .. »
ـ « الى اين .. ؟ »
مد بلي يده نحو الطائرة :
ـ « هناك ، على الاقل حيث توجد بعض الحقيقة في محاولة فهمها والسيطرة عليها ، وهذا كما بدا لي هو واجب الرجل . »

شمخ غرانفيل بانفه وهو يقول :
ـ « لكي تدير ماكنة .. ؟ لعبة طفل ؟ وانت الذي ولدت لكي تحكم وتسيطر وقد اجتزت ربع سطح مركب الحكم .. »
اجاب بلي :
ـ « ولكنك احلته الى مركب للعبيد وقد ابهجك هذا .. ولكني انا لم افرح لذلك .. لقد عجبت ، كيف تعيش هيلين .. ؟ وها قد جئت لاكتشف هذه الحقيقة .. »
قال غرانفيل :
ـ « لقد عثرت عليها وعلى ما تريد ايضا ، كما يبدو لي . »
اجاب الفتى :
ـ « نعم .. وجدتها ووجدت بانها متفقة معي وسوف نغادر الليلة سوية .. »
وصرخ الاخر :
ـ « ماذا .. ؟ » ورفع يده ينادي الحرس ولكن بلي الذي كان يراقبه جرد من جيبه سلاحا وهتف :
ـ « اذا حركت اصبعا ستموت . »
وقفزت هيلين صارخة
ـ « كلا يا بلي ... » وساد صمت قطعه بلي :
ـ « هيلين .. هل هي حياته ام حياتي .. ؟ » وصرخت الفتاة :
ـ « كلا .. » وتابع بلي كلامه :
ـ « يجب ان تختاري واحدا منا .. هو قاتل ملايين البشر ومحطم الثورات .. انا قادر على قتله الان بلا ضجيج ويمكننا الخلاص بالطائرة اما اذا عاش فانه يسلبني حياتي .. »
ـ « سوف لن يفعل ذلك .. »
ـ « بلي .. سيقتلني .. ولا تناقشي هذه الحقيقة .. »
ـ « سوف اعرض القضية على والدي ، وسينقذك . »
ـ « سوف اكون في عداد الاموات قبل ان يسمع ابوك بي . »
والتفتت الصبية نحو زوجها ولم تكن الابتسامة قد فارقت وجهه رغم الخطر الماثل امامه وقالت :
ـ « غرانفيل .. » واوقفها بلي :
ـ « لا تضيعي وقتك هباء .. اختاري ، من منا يجب ان يعيش . »
فصرخت مرعوبة :
ـ « كيف اكون سعيدة اذا تلطخت يداي بدماء زوجي ؟ »
كان بلي مايزال يراقب غرانفيل وقد كست وجهه نظرة قاسية .
ـ « هل هذا هو قرارك الاخير . ؟ »
وبعد صمت قصير اعادد بلي السؤال :
ـ « هل هي كلمتك النهائية ؟ »
وهمست هيلين بوهن :
ـ « يجب ان لا تقتله . »
اعاد بلي سلاحه بهدوء الى جيبه واستدار متوجها نحو الطائرة ورفع غرانفيل يده مشيرا الى حراسه وكانوا غير بعيدين فتراكضوا سراعا والقوا بانفسهم على الشاب دون ان يكترثوا بصرخات زوجة الوزير الذي اصدر امره فورا :
ـ « السجن الانفرادي . »
وانفلتت الزوجة بغتة ، راكضة تبحث عن ابيها وشيعها الزوج بابتسامة ساخرة .

كان الضيوف يخرجون من المصاعد ويدلفون الى الجنينة المعلقة ، يرفون بالملابس المزركشة البراقة ، تياهين بالمجوهرات الساطعة من كل لون . لقد سيطرت عليهم رهبة هدير الموسيقى التي كان يبدو انها تصافح اسماعهم قادمة من السماء ، انغام ، ما ان تصل الاوج حتى تتخافت الى اناشيد هادئة .

واذ كان الضيوف يبتعدون عن المصاعد هبط من احدها اربعة رجال وتقدموا على وقع الموسيقى تحتويهم ملابس ملونة خاصة وهم يحملون محفة جميلة تجلس فيها سيدة عجوز ، سمينة ، مجملة ،

مزدانة بالجواهر الرائعة بثوب من الحرير المصنوع تناغمت عليه القرمزية والزرقة الناعمة واستقرت في ثناياه احجار متباينة من الماس كما لمعت ماسة كبيرة تتوج الراس ودمالج ملونة ثمينة فتغطي نصف الذراعين .

وتهادى صوت رئيس السقاة بنبرات فريدة :

ـ « السيدة لوملي غائوم . »

وانطوت القامات تنحني بخنوع وعندما وصلت محفة السيدة الجليلة منتصف القاعة بدأت تحيي ضيوفها الذين هتفوا بصوت واحد :

ـ « تحيا السيدة لوملي غائوم .. »

وغادرت العجوز محفتها ، مستندة على ذراعي خادمين وبدا صوتها حادا ، رعدا ، يخترق اجواء القاعة المترامية ويبثه مكبر صوت مثبت فوق مشدها .

ـ « أهلا بكم ايها الاصدقاء في قصر الامتاع . »

حينذاك تصاعد صوت دى بياستر امام الهاتف :

ـ « ان شخص المواطن المجيد يتقدم الان ليحيي مقدم المضيفة ، السيدة الجليلة فيفيانا انثلستان دى سمبكنس لوملي غائوم التي يرجع الفضل لها ولطبقتها السامية بوجود قصر الضيافة والامتاع هذا ، القصر الذي صانوه من الاتصال بحياة العوام والذي يقدم اهنأ الخدمات للصفوة المختارة التي ميزها بحكمته لادارة ممتلكات البلاد .. »

وانتهت تقاليد الاستقبال وعادت السيدة العجوز وغطست في مقعدها الوثير ثانية وتقدم منها رئيس الاساقفة يزجي تحياته : الوثير ثانية وتقدم منها رئيس الاساقفة يزجي تحياته :

ـ « آه .. لوملي غائوم .. ما ابهى السحر الذي ينطلق منك حتى لا حس بان الشباب يغمرني وانا انظر نحوك .. كم اتمنى ان يراك حسادك وانت بهذا الجمال .. ؟ »

وجاء الشاعر الغنائي ، ينحني من جديد :

ـ « آه ... هل تتنازل سيدة المجتمع الرحيمة وتقبل هذه التحية ؟ السيدة العظيمة التي قدر لها الخلود في اذهان ابناء المستقبل من خلل الامجاد التي قامت بها ذرية لوملي غائوم . »

واجابت السيدة بصوتها الراعد وهي تتناول الورقة الانيقة المكتوبة من يده وشكرته باقتضاب وواصل هو الكلام :

ـ « كم اتمنى ان اعيد القاءها على مسامع اصغيائك .. اقول بالمناسبة اني والويز انتهينا من اجادة الرقصة التي صممتها لنا .. هل تودين ان تتفرجي علينا في الخطو الاخير . ؟ »

وقبل ان يسمع الجواب انساب بخطو خطوات راقصة مضحكة وعندما ارتد مرة بظهره اليها ، اومأت السيدة الكبيرة لحامليها فاسرعوا بها راكضين الى قاعة الباليه ، مخلفة الشاعر يرقص وحيدا بين ضحكات الضيوف الهازئة .

وفي وسط هذا الطنين من الثرثرات ، تصاعد فجأة صوت قاصف من بوق يصم الاذان فساد الصمت واخذ الضيوف يتطلعون نحو بعضهم البعض .

صرخت الويز : « آه .. ما هذه الضجة ؟ » فاجابت ساريتا :

ـ « هل تظنين بانه يتركنا لوحدنا ، هذه الليلة .. ؟ »

واعترض رئيس الاساقفة :

ـ « سيدتي الفتية ، ان من حقه ان يطوف متفرجا على قصر الامتاع الذي شيده من اتعابه .. » فقالت ساريتا :

ـ « دعه يتفرج كما يشاء ويهوي ولكن بدون ان يعامل ضيوفه كالماشية . » هرع الضيوف الى قاعة الباليه ـ ماعدا غرانفيل فاصبح المدخل خاليا وساد صمت مثل صمت القبور ..

وقفز من المصعد ثلاثة رجال بملابس خاصة يحملون الابواق وتوجه كل منهم الى مدخل القاعة الكبرى ثم تعالت اصوات الابواق المحذرة مرة ثانية وهبط من مصعد آخر ستة رجال مدججين باحدث سلاح توصل اليه الفن العسكري عام ٢٠٠٠ وهو سلاح متطور يمكن لحامله ان يخفيه في جيب الصدرية الصغير ويستطيع ان يقتل به من يشاء على مسافة بعيدة بواسطة بث الراديوم .

وتفرق افراد الحرس ، يصرخون هنا وهناك وهم يتفحصون جميع الزوايا ثم اخذوا مواقعهم اخيرا على مداخل القاعة .

وخيم السكون ثانية وكان مصعد يرتقي الطوابق وخرج منه رجل اشيب ، ادرد ، قوي البنية ، بوجه ناشف حاد .

كان هو ، لوملي غائوم ، المالك الحالي لاكثر ممتلكات الولايات المتحدة في العالم الغربي ، انه سيد المدينة وحفيد حفيد ملك النفط تبدو عليه سيماء اسلافه المشهورين . وكان سلوك الرجل يتميز بطابعي الطمع والخوف .

اما الخوف فقد كان يفرض وجوده على الدوام ولكن الطمع كان يستطيع كبح جماحه ، احيانا ، فلا يبدو مكشوفا . كان ينفض المكان بنظراته القلقة وهو يتقدم ويلتفت الى الوراء بجهد واضح ، متأرجحا بين اثنين من معاونيه ثم القى نفسه على كرسي من ذهب في وسط القاعة وغرق فيه تتصاعد منه تنهدات مرهقة .

وخطا الى الامام ، سنت ارسكين غرانفيل ، وزير خارجيته وعلى شفتيه ابتسامة ودودة هو يقول : « مساء الخير . » ثم اضاف بعد قليل امنظر جميل . »

واجاب لوملي غائوم باجهاد دون ان يتطلع اليه : « نعم ، اعتقد انه كذلك .. »

وقال الوزير متسائلا : « هل قابلت جيسوب الان ؟ »

اجاب الرجل الكبير : « انا مرهق واطلب الراحة . » فقال الوزير :

ـ « ولكن لهذا الموضوع اهمية بالغة اذا انتم تذكرون . ؟ »

فاستدرك لوملي غائوم وهو يعلم عدم جدوى الاحتجاج ، يقول :

ـ « طيب .. ابعث من يأتي به . » فتحول غرانفيل الى حارس وامره :

ـ « اجلبوا رئيس دائرة الاختراعات . » وفي هذه اللحظة اقترب حارس آخر من الوزير وهمس اليه بكلمات التفت بعدها نحو لوملي غائوم قائلا :

ـ « سيدي ، ولدكم يريد مقابلتكم .. » فاستفهم هذا بسرعة :

ـ « هل جرى تفتيشه .. ؟ »

ـ « نعم .. لقد فتشوه حسب الاصول . » فقال : « حسن جدا . »

وتقدم حارس آخر مشيرا باشارة خاصة للوزير الذي قال :

ـ « وجبة طعامك السابقة ، جاهزة .. »

اجاب لوملي غائوم بضعف : « حسن .. حسن . »

ووقف لوملي غائوم خلف ابيه وانحنى باحترام وهو يقول :

ـ « كيف حالك يا ابي .. ؟ » فزعق الوالد : « على اسوأ حال .. ماذا تريد ؟ »

غمغم الشاب مدهوشا : « ما هذا . ؟ انا رغبت ان احظى برؤياك .. »

ـ « هراء ... »

ـ « ولكني اريد منك ان لا تنساني ابدا .. وانت تعلم هذا . »

ـ « كلا .. اعتقد باني لا انساك »

فقال الفتى بلهجة اقرب الى التوسل :

ـ « ابتاه ... تبدو على غير مايرام .. دعني اقترح عليك صرف النظر عن التحليق بالطائرة هذه الليلة .. فقد يعتريك دوار الجو مرة اخرى . »

فتدخل الوزير قائلا :

ـ « ان امتطاء الطائرة نصح به طبيب الوالد . » واهتز صوت الشيخ :

ـ « انا بحاجة الى بهجة التنويع .. الا تاتي معنا يا ولدي . »

وصرخ الابن : « انا . ؟ انا اركب طائرة .. ؟ » فاجاب الوالد :

ـ « ليس هناك من اخطار .. السماء ستكون خالية من اي طائرة..

والفضاء يكون ملكا لنا .. » واضاف غرانفيل :

- « لقد توقف الطيران الليلي ، فلن يكون هناك تزاحم . »

وقال الابن بابتهال : « اتوسل اليك يا ابي ان لا تقوم بهذه الجولة . »

وصرخ الوالد منفعلا : « ولكن .. لماذا . ؟ »

ونظر بيأس الى وزير خارجيته كما لو كان يدعوه للدفاع عنه .

- « سيدي .. الا تعير ارشادات طبيب والدكم اي اهتمام .. ؟ انها تقضي بعدم ازعاجة في فترة تناوله وجبات الطعام .. »

واقترب حارس يحمل على يده وعاء ذهبيا استقر عليه صحن من ذهب يحتوي على اثنتي عشرة حبة .

تناول غرانفيل الوعاء الذهبي ووقف بين الاب والابن ونظر الى الشيخ ، مشيرا نحو الحبوب : « تناول يا سيدي . »

- « كم حبة يمكن اخذها .. ؟ »

- « واحدة فقط .. »

وامتدت يد التصق جلدها على عظمها ، مرتعشة ، مترددة بين اختيار حبة او اخرى ثم توقف عند اثنتين منها ، التقطهما وقدمهما الى حارس قريب

- « هيا ... ابلعهما . » فاطاع الرجل حالا في حين كان نظر الشيخ قيد حركة الحارس خشية ان يخفيهما في كم ثوبه .

وكان انتظار ، يرتقب النتائج .

اخذ حبة اخرى وقدمها لابنه طالبا اكلها فبلع الولد الحبة بخشوع .

اخذ الشيخ حبة رابعة على غير انتخاب طالبا ابعاد الوعاء وهو يقول :

- « سوف اتناول حصتي في دقائق .. » وتحرت الخادم بالوعاء وتقدم آخر الى غرانفيل وهمس كلاما في اذنه فقال فورا :

- « حضر جيسوب ، رئيس دائرة الاختراعات .. »

وتساءل لوملي غائوم كالمعتاد :

- « هل جرى تفتيشه .. ؟ »

وفي هذه اللحظة سقط وعاء الحبوب من يد الخادم صدفة فارتعب غائوم :

- « اواه يا الهي .. ما معنى هذا .. ؟ هل اصيب الرجـــل بالتسمم .. ؟ هاتوه امامي لاراه .. »

واستدرك الوزير فورا :

- « انه ليس الحارس الذي ابتلع الحبتين يا مولاي .. »

ولم يهدأ الشيخ الا بعد ان جاء الحارس وشاهده بنفسه معافى.

دخل جيسوب ، رجل ذو شخصية مؤثرة ، يرتدي بدلــة رائعة موشحة بالاوسمة الثمنية وانحنى امام سيد العالم :

- « انا في خدمتك يا سيدي .. »

قال لوملي غائوم بصوت مشروخ :

- « اريد ان اتحدث معك .. » وانبرى غرانفيل يقول :

- « القضية تتعلق بالبحوث الجديدة التي تضطلع بها دائرتكم عن مصادر الرايوم مما ادت الى اثارة اعصاب السيد لوملـي غائوم . »

وقال جيسوب مدهوشا :

- « ولكن لماذا يا سيدي .. ما هو السبب . ؟ »

- « انها مصدر خطر عظيم .. »

واخرج غرانفيل من جيبه جريدة نشرها بين يديه وتابع :

- « هنا مقال يؤكد بان البروفسور هولكومب اكتشف عنصرا جديدا يسمى الراديوم الذي تتولد منه قوة هائلة غير محدودة ، لم يعرف لها نظير من قبل ، تتغلغل في جميع المواد وتسبب فناء الكائنات الحية ، فهل هذا صحيح .. ؟

اجاب جيسوب : « نعم ياسيدي . »

قال غرانفيل :

- « اعتقد انه يجب عليك ان تقدم ايضا لسيدك عن هذا الموضوع . »

تعقد جبين جيسوب وهو يقول :

- « اي شيء يحتاج ايضاحا يامولاي . ؟ »

- « كيف .. ؟ ربما وقع هذا الراديوم بيد فوضوي او مجنون .. فما هي احتياطات الوقاية من هذا الهلاك .. ؟»

وارتجف لوملي غائوم في نفس الوقت الذي اراد جيسوب الكلام فقال الوزير :

- « يجب ايقاف هذه الاعمال الخطرة .. »

اجاب جيسوب متوسلا :

- « يا سيدي ... فكر في معنى عنصر الراديوم الذي يمكن عـن طريقه توليد قوة هائلة تدير دواليب جميع الصناعات في البلاد.. فكر بما يجلبه هذا من ارباح وثراء .. فكر يا سيدي بان قطرة ماء البحر تتحول في مختبر البروفسور هولكومب الى طاقـة خارقة تتيح لمركبة فضائية الدوران حول الارض .. فكر في هذه القوة التي هي ملك لك يا مولاي ..»

ولمعت عينا لوملي غائوم وصاح :

- « لماذا لم تخبرني بكل هذا .. ؟

اجاب جيسوب بهدوء :

- « لقد سلمت تقريري بيد الوزير غرانفيل منذ اسبوع .

قال لوملي غائوم :

- « ساقول لك ما يجب ان تفعل ، وحيث اننا لا نقوى على وقف العمل فمن الواجب ان يقابلني هولكومب للتحـــدث معـه عن وسيلة للصيانة من الراديوم . وفي نفس الوقت دع غرانفيـل يتأكد بان حرسي الخاص اضطلع بواجب حفظ السر . »

قال جيسوب وهو يتأهب للانصراف :

- « كل هذا حسن يا مولاي . »

تحول لوملي غائوم نحو ولده :

- « هل تشعر بانك على خير ما يكون . ؟ »

- « نعم يا ابتي .. »

- « اذن سوف اتناول طعامي . » وازدرد الحبة باطمئنان .

- « يمكنك الانصراف الان .. »

انحنى الشاب وغادر المكان .

وتقدم حارس يتحدث هامسا :

- « السيدة غرانفيل تطلب الاذن بالمثول بين يدي والدها . »

اجاب غرانفيل بعجلة :

- « لا يسمح لها بذلك .. »

وغرق لوملي غائوم في كرسيه جامدا ، يحدق امامه حسب اوامر الطبيب التي تقضى بعدم الحركة بعد تناول كل وجبة حتى في اخطر الظروف التي قد تتعرض لها الحكومة .. لحظات لا يشغل فيها فكره على الاطلاق لكي يبقى في حالة اصفاء فكري وعليه فقد رجع الحارس وتهامس مع غرانفيل الذي امره بالرجوع الا ان لوملي غائوم لوى رأسه بسرعة - وهي حركة ممنوعة منعا باتا في مثل هذه اللحظة وقال :

- « ماذا هناك .. ؟ » فاجاب غرانفيل :

- « لا شيء ، يجب ان لاتزعج نفسك يا سيدي . » ثم التفت نحو الحارس :

- « لا يمكنه ان يقابلها .. »

ولكن الحارس قال بانها مصرة على ان ترى اباها وسوف لن تنصرف ..

وكان جواب الوزير الزوج :

- « اذا هي لجأت الى اية اثارة .. القوا القبض عيها . »

فارتهب الحارس وهو يقول :

- « نلقي القبض على زوجتك يا سيدي . ؟ »

- « هذي هي اوامري .. »

وجاءت الاوامر متأخرة عندما عصف صوت غضوب في جانب من القاعة جعل لوملي غاتوم يزحف من كرسيه مجبرا جهاز هضمه على التوقف من تمثيل الطعام واصبحت هيلين غرانفيل موضع النظر وهي تخطو خطوات واسعة بين حارسين ، شاهري السلاح.

وصرخ العجوز بيأس : « ماذا يعني هذا ؟ »

وتقدم غرانفيل صارخا : « قفي .. » الا ان هيلين لم تقف ..

— « والدي العزيز .. اريد ان اتحدث اليك .. »

وتراوح نظر الاب بين الفتاة وزوجها فقال :

— « ماذا تريدين قوله . ؟ »

وصاح غرانفيل : « توقفي .. »

وصاح بالحرس طالبا اعتقالها ..

وزمجرت الفتاة بصبر نافد :

— « ابي يجب ان تسمعني .. »

ارتعشت اطراف الرجل الشيخ وهو يهتف :

— « ما هذا .. ؟ ماذا هناك .. ؟ »

وامسك حارسان بذراعي الفتاة فصرخت ، وخبطت الارض بقدمها،

— « ما هذه الجراة .. ابي امنع هؤلاء الاجلاف عن اعتقالي . »

وكان صوت غرانفيل عاليا :

— « اخرجوها . »

وصاح الوالد العجوز بوحشية :

— « ماذا تريدان تقول ؟ ماذا هنالك . ؟

اجاب غرانفيل :

— « احذرك ياسيدي بلزوم اهمالها مع قضيتها لان ما ستفضي به مقلق مثير ولا يتفق مع حالتك الصحية الراهنة ابدا .. وانت تعلم بانك انتهيت من طعامك قبل لحظات وتعرف جيدا توصيات الطبيب القطعية الناهية .. ان صدمة كهذه قد تكون حياتك ثمنا لها .. »

ولاحظ الجميع الرجفة التي داهمت سيد العالم .

— « هيلين .. كيف تجاسرت على ازعاجي .. ؟ اي تكد هذا الذي يعرض حياة ابيك للخطر .. ؟»

ولكن كلمات لوملي غاتوم تبددت في صرخات الفتاة المتلاحقة فوضع اصبعه في اذنيه وانفلت هاربا من المشهد المسير يحف به البواقون والحراس .

انتهى نضال هيلين فانتصبت تتحدى زوجها وقد ابيض وجهها غضبا وبعد لحظة صمت قالت بصوت خفيض :

— « مر هؤلاء الرجال ليعيدوا حريتي ، وسوف لا اقاوم . »

اجاب غرانفيل وهو يشير الى الحراس بان يرفعوا ايديهم عنها ..

— « انا مسرور بعودتك الى الصواب .. ويجب ان يكون في علمك بانك عاجزة عن انجاز ما تريدين .»

وعلت وجهه ابتسامة عريضة فقالت الفتاة :

— « ولكني ما انهيت حديثي ، بعد ، فهناك كلام لايزال .. »

اجاب زوجها من خلال ابتسامته :

— « اكاد اجزم بانك سوف تعيدين التجربة مع الوالدة ودعيني اقول لك ابتداء بانك لا تنجحين في انقاذ حياة بلي كنكدن ، ان كل ما ستصل اليه تصرفاتك ، هو اتساع رقعة العار الذي يجللك.»

ومضت عينا هيلين وهي تقول :

— « انت متفق على محاربة زوجتك بهذا السلاح .. ؟ »

— « المشكلة لا تستند على قبولي او عدمه .. اتاجدير بان اكون اول من يستنكر استعمال هذا السلاح .. ولكن هذه القضية تعتمد على مدى ما يخفيه الناس عنها في صدورهم وهم يعلمون كم كان الفتى مغرما بك قبل زواجك .. الجميع يعرفون بان هذا الغرام هو سبب انسلاخ الشاب من طبقته وانتمائه الى الطبقة العاملة ، والان لقد رجع عاملا ميكانيكيا قائدا للطائرة ، وانا نفسي فاجأتكما مجتمعين سوية تبحثان خطة الفرار ، فماذا يطلب الناس اكثر من هذا ؟ .. ماذا يريدون من زيادة .. ؟

ران صمت قطعته الفتاة :

— « انا لا اعبأ بغير انقاذ حياته .. وانت القيت به في السجن ليكون تحت رحمتك .. وها انا افصح لك عن قصدي بصفاء ، اذا انت سلبته الحياة اصبح عدونك وسوف لن ترهبني حقيقة انك زوجي لكي اقف عن المضي في سبيل خرابك .. اني ساربح والدي وسوف يقف الى جانبي طال الوقت ام قصر .. لقد تركت لك الحبل على الغارب طوال هذه السنوات لكي تحكم العالم كما تريد وتشتهي واذا انت اصريت على ارتكاب هذه الجريمة فلسوف اناصبك العداء واكون دوما ضدك وخصمك اللدود الفعال .. انت تعتقد بان جهودك كافية لايقافي والحق اقول لك بان اليوم الذي ستندم فيه على اعمالك ليس ببعيد . »

جابه غرانفيل نظرة زوجته الصارمة واعترته الدهشة لصراحتها وجلائها ولم يكن للمعركة ان تنتهي فقد قطعت رعود ابواق لوملي غاتوم كل حوار عندما اقتحم حرسه القاعة فورا وجاء من ورائهم الرجل العجوز يتأرجح ، لاهث الانفاس ، يستبد به القلق وهو يصيح :

— « غرانفيل .. »

— « ماجرى .. ؟ »

واخرج سيد العالم جريدة من جيبه ، نشرها بيد راجفة وهو يقول :

— « انظرها هنا .. طالع الخبر .. الراديوم ثانية .. انا اعلن باني لا اؤيد هذه البحوث .. »

تناول غرانفيل الجريدة وقرأ :

— « ان دائرة الاختراعات توصلت الى اكتشافات مثيرة ، مدهشة عن تفجيرات الراديوم .. »

ولا حظ الوزير قائلا :

— « لقد بحثنا الموضوع وانتهينا منه .. »

وصاح الشيخ بانفعال :

— « واصل القراءة .. تابع الخبر . »

واستمر غرانفيل يقرأ :

« ان بروفسور هولكومب اعلن هذا المساء بانه توصل الى اكتشاف اصل مصدر اشعاعات الراديوم الذي يولد التفجير وقد نجح في السيطرة على هذه المادة وحفظها في مخزن النشاط الذري ولقد عرض امام زمرة من اتباعه العلماء ومندوبي الصحف قنينة تحتوي على غاز ارجواني اطلق عليه اسم راديوم س .. »

وتوقف غرانفيل عن القراءة وقال :

— « ماذا في هذا .. ؟ انا لا افهم اين وجه الخطأ .. ؟ »

وصرخ الشيخ محتدا :

— « اقرا بعده .. طالع العمود الثاني .»

واوصل الوزير ، يقرأ ..

« .. ان الانجاز الجليل الذي قام به بروفسور هولكومب يمكن تقديره وتثمينه اذا علمنا بان هذه القنينة الصغيرة تحمل في جوفها قوة تفجير هائلة تولد اشعاعات مهلكة لم يعرفها العالم من قبل وان الصعوبة الوحيدة الكامنة في هذا الاكتشاف هي امكانية السيطرة على راديوم س لان انتاجه يجري في منطقة خالية من الهواء فاذا صادف وتلوث الهواء بهذه المادة فان الدمار الذي يصيب البشرية لا يمكن تصوره باي حال .. ان قنينة راديوم س مصانة ، ملفوفة بقماش صوف وقطن يتناوب على حراستها مساعدو المختبر ليلا ونهارا ..

لقد اعلن العالم البروفسور بان هذه القنينة انسكبت محتوياتها — بسبب ما — فان النتيجة الحتمية التي تحصل فورا هي فناء حياة جميع الكائنات الحية من على وجه البسيطة .. »

اصاب الوزير انفعال وهو يقول :

ـ « ولكن هذا غير معقول ابدا ... هذا مستحيل ! »

وكان العجوز يقف الى جانبه وهو على وشك النواح .

ـ « هل تدبرت ما يقول .. ؟ اذا اندلقت محتويات الزجاجة فانني سوف اموت فكيف سمح له بصنع هذه المواد .. ؟.

وعاد غرانفيل الى القول :

ـ « لا يمكن ان يكون هذا صحيحا .. »

ـ « انه صحيح .. واصل القراءة »

فاخذ غرانفيل يقرأ مدهوشا :

« لقد اثبتت هذه المادة قدرتها على التدمير في مأســـاة وفاة بروفسور كلارك ، رئيس مؤسسة لوملي غاثوم عندما تعرض لمقدار تافه جدا من الراديوم الذي صعقه حالا مع مساعديه ولم يبق منهم سوى حفنات من غبار . »

وكان لوملي غاثوم على وشك البكاء :

ـ « فكر ... فكر مليا ، بان ما سوف يبقى مني لا يتجاوز قبضة من غبار .. الا ، قل لي ، ما يفيدون من هذه المواد الغريبة المجهولة .. ؟ هل يتصلون بواسطتها بكوكب المريخ .. ؟ »

وواصل غرانفيل القراءة :

« .. يأمل بروفسور هولكومب بأن يصبح ممكنا استعمـــال راديوم س بغية الاجابة على اشارات سكان المريخ الذين دأبوا على ارسالها نحو الارض وقد اضاف الاستاذ العالم بان العراقيل التي نجمت ووقفت امام بحوثه هي نفسها التي جابهت العـــالم الفقيد كلارك والاخرين حيث وجدوا ان اشعاعات الراديوم سرعان ما تنعكس الى الارض وبرهنت التجارب الحديثة بانه يستحيل ايصال اشعة الراديوم الى اكثر من ربع الميل بعيدا عن الارض اي ان القوة الحرارية النابعة تستطيع ارسال الاشعة في مدار حول الارض بعشرات المرات من الالوف دون ان تبتعد كثيرا عنها . »

وتوقف الوزير عن القراءة وتساءل لوملي غاثوم :

ـ « هل طرق سمعك مثل هذا الجنون من قبل ؟ ؟ »

وعقد الوزير يديه فوق صدره واجاب واثقا :

ـ « سوف تصار هذه الامور الى تسوية سريعة . »

وخطا مسرعا نحو جهاز الهاتف . وانطلق يتكلم :

ـ « دائرة الاختراعات .. مكتب الشرطة .. هالو .. هنا غرانفيل ، اسمعوني جيدا ، اوامر خاصة من لوملي غاثوم . تحاط مؤسسة المختبرات بكاملها بحراسة مشددة حالا . القوا القبض بهدوء على بروفسور هولكومب ومساعديه والموجودين معه .. يبقون رهـن الاعتقال الى اشعار اخر . امنعوا تسرب نبأ هذه الاحداث كلية . »

ورجع الى لوملي غاثوم يقول باطمئنان :

ـ « هذا ما سوف يحصل .. والان ابعد عنك القلق ياسيدي فلقد وضعت يدي على القضية وغدت من اختصاصي وسابقى مسيطرا عليها . »

وتسرب الامان الى لوملي غاثوم قائلا : « شكرا لك يارب . »

رانت لحظة صمت وجدت فيها هيلين فرصتها فتقدمت واثقة الخطو :

ـ « انت .. يا والدي . »

وزحف ابوها يبتعد منزعجا وقفز الوزير الزوج الى جانبه :

ـ « اعيد القول بان لا تستمع اليها .. »

ـ « كلا .. ابي يجب ان تنصت الى حديثي .. »

وقبل ان يضعف العجوز قال الوزير :

ـ « تذكر ارشادات الطبيب وطبقها .. »

وتراجع الشيخ وهو يصيح :

ـ « اواه ... ماذا يحصل هنا .. ؟ هل قدر لي ان التقى الصدمات من اولادي ؟ »

وقال غرانفيل :

ـ « اذا اخذت بمشورتي .. يجب عليها ان تغادر حالا . »

واستدار نحو زوجته المبهوتة واضاف :

ـ « هل اجمعت امرك على تحمل مهانة الاعتقال ؟ »

وكادت الفرصة تواتي الرجل وهويتحرك من مكانه قصد الانهزام الا ان رنة اجراس مقلقة انبعثت في الفضاء مع صوت يقول :

ـ « برقية طارئة ، مستعجلة للسيد لوملي غاثوم . »

وصرخ العجوز خائفا : « ما هي .. ؟ »

وتقدم غرانفيل يدنو من جهاز الالتقاط واخذ يستمع وقد شاهد الحاضرون على وجهه دهشة بالغة وهو يصرخ :

ـ « ماذا .. ؟ ماذا تقول ؟ »

وصاح لوملي غاثوم :

ـ « ماذا هناك .. ما الذي أبلغوك به ؟ »

وارتد غرانفيل عن الجهاز وهو يقول :

ـ « لقد اصيب البروفسور بالجنون .. ! »

وندت صرخة باكية من لوملي غاثوم :

ـ « ماذا .. ؟ ؟ هل هذا معقول ؟ ؟ »

ـ « بلي .. هذا ما حدث .. لقد امتنع عن ايقاف العمل ورفض الاعتقال واعتصم في غرفة التجارب معلنا بانه سوف يكمل اعماله ويحطم القنينة .. ! ! »

وهبط صمت يوشك على النواح والجميع ينظرون الى غرانفيل وجاء صوت الشيخ يسأل :

ـ « والان ... ماذا نعمل ؟ ؟ »

ـ « ان الشرطة تحاول اصطياده ولكنهم يخافون الانفجار .. »

وصاح غاثوم بجنون :

ـ « اوقفوا هذه المحاولات .. الغوها .. اتركوه وحيدا .. دعهم يلجاون الى المساومة المقنعة .. قل لهم ان يطلبوا منه عرض شروطه .. »

وتقدم غرانفيل نحو جهاز الارسال الهاتفي واخذ يعلن الاوامر:

ـ « اطلبوا من وكلائنا ايقاف محاولاتهم .. اتركوه وحيدا بلا اثارة، انتظروا اوامر جديدة .. »

وتوقف يستمع .. ثم اجاب :

ـ « يقولون ان البروفسور لا يتفق معهم ولا يثق بهم . »

ولوح لوملي غاثوم بيديه وبدأ يبكي .

ـ « هذا ما حصل .. ثوار .. انا اطلب الرعاية من الرب ، اطلب العناية الالهية في محنتي هذه ، يبدو ان ليس لمتاعبي نهاية والتي بدأت بثورة الحادات الشغيلة ثم اعقبتها ثورة العمال الاليين ثم ثار النساء كذلك .. ثوار .. ثوار وكلهم يريدون قتلي .. يا الهي ، لماذا كتب علي هذا .. النجدة .. انا اطلـــب النجدة .. »

ووصل صراخ الاب الى الابن فاسرع يقتحم القاعة رغم النواهي:

ـ « ماذا حصل ؟ .. مابك يا ابي ؟ »

ولم يحفل الاب بابنه ولا بسؤاله بل رفع يديه نحو السماء بالدعاء الحار كمن يخاطب قوى مجهولة القت على منكبيه عبء الحياة .

ـ « ماذا اقترفت يداي ؟ ماذا ترغب مني ان اعمل .. ؟ لم اثقلتني بارزاء العقوبة ؟ الم يكن بامكانك ان تجعل مني رجلا فقيرا ينام مـلء جفونه في جحر اينما اتفق .. ؟ .. اواه يا الهى .. يارب . »

واخترقت صرخاته قاعة الباليه وكانت ابنته الصغرى الويز تقف على المدخل تنتظر الاشارة للبدء برقصتها المضحكة فتقدمت راكضة تسال عما حصل .

وجاء جواب ابيها :

ـ « البروفسور امسى مجنونا ويريد ان يفجرنا ويحيلنا الى سحابة غبار .. »

وسأل الابن :

ـ « لماذا لا تعملون شيئا ! »

ـ « وماذا يمكن عمله ! انت يا غرانفيل هلا اخبرتني بشيء .. »

واعلن غرانفيل عن مقاساته مقترحا :

ـ « يجب ان نتشاور مع جيسوب .. »

وصاح غاثوم :

ـ « نعم جيسوب .. »

وانفلت الابن راكضا نحو قاعة الباليه ، صارخا :

ـ « اين جيسوب .. ! جيسوب .. جيسوب .. »

وكان الشيخ يذرع القاعة ذهابا وايابا ، مطوحا بذراعيه ..

ـ « اوه ، كم هو مرعب مصير الرجل الغني .. ! لماذا لم يتركوني لاصبح عاملا واعيش وحيدا . ! »

وغدت الحالة مثيرة واخذ القلق يطفح على وجوه الاخرين ولم يكن بينهم من يجرؤ ويتجاوز القاعدة التي تؤكد بان وجود لوملي غاثوم سر ولا يمكن اباحته ولكن ، مع هذا ، ظهر رئيس الاساقفة مهرولا تتطاير من خلفه حواف طيلسانه الحرير :

ـ « ماذا جد من امور ! ما هذا الذي طرق سمعي عن قرب انفجارنا .. ! »

وقال لوملي غاثوم معولا :

ـ « هذه خطيئتي .. كان يجب ان اكون على بينة من هذا العالم الذي يجترح الاثام ... كيف غرب عن بالك هذا ، ولم تعرف به ياغرانفيل .. !

ودخل ريجالند سمبكنس مطوحا بذراعيه ، صائحا :

ـ « انقذونا يا ناس ... الى اين نذهب . ! »

وجاءت السيدة الجليلة لوملي غاثوم تتأرجح على كعبي حذائها العاليين ، صارخة :

ـ « القاتل ... اوقفوا القاتل عند حده .. »

وانقلب غرانفيل نحو الهاتف :

ـ « هالو ... من هناك ! هل من انباء جديدة .. ! »

وجاء الجواب على الاثر :

ـ « لا شيء حتى الان .. »

وشهق لوملي غاثوم :

ـ « آه ... ان هذا اكثر مدعاة للرعب .. »

واقترح ريجي : « دعونا نهبط الى الطوابق السفلى .. »

وتساءلت الويز بسخرية :

ـ « وماذا في هذا .. ! ماذا يفيدنا النزول . ! »

اما ساريتا الهادئة الجادة فقد خرجت عن طورها وهي تقتحم الغرفة هاتفة :

ـ « النار ... النار .. ! »

وكان يركض وراءها دى بياستر ، مندوب الصحافة متوجها نحو الهاتف :

ـ « النار .. ! اين النار .. ! »

وقف امام الجهاز متحدثا بانفعال :

ـ « هالو ... جمعية الصحافة ! فرع المدينة ! . هنا دى بياستر .. اكتب .. سمعت اشاعة تردد ان قصر الامتاع يحترق في هذه اللحظة .. اضيفوا هذا الخبر حالا وسوف اتحرى صحته واخابركم اذا أمكن .. » والتفت نحو الضيوف يقول لهم :

ـ « ارجوكم ، لا تدعوني انتظر .. انا مندوب صحافي ويلزمني نقل الخبر ، فاين هي النار .. ! »

وانفجرت السيدة لوملي غاثوم بصرخة عصبية :

ـ « هل فقدنا من يدلنا على مانفعله في هذه الحالة ! »

ولمس لوملي غاثوم كتف وزيره قائلا برجاء :

ـ « فكر جيدا وبسرعة .. اجهد نفسك ، لقد اعتدنا الاعتماد عليك في الملمات وانا واثق بانك ستجد مخرجا .. »

وكان الوزير غارقا في افكاره فرفع رأسه وقال :

ـ « ان مقال الجريدة يؤكد بان الاشعة لا يمكنها النفاذ في الفضاء بعيدا عن الارض ... وعلى هذا .. واذا نحن امتطينا طائرة .. »

وقوطع كلامه بالصراخ :

ـ « الطائرة .. ! هذه هي الحقيقة .. نكون في كبد السماء .. »

وجاءت صرخة لوملي غاثوم ، متسائلة :

ـ « ولكن .. من الذي يقود الطائرة .. ! »

ورانت لحظة صمت بددتها هيلين :

ـ « قائد الطائرة كان موجودا هنا .. »

وسألها ابوها بسرعة :

ـ « واين هو الان .. ! »

قالت الفتاة :

ـ « زوجي يعرف مكانه .. »

والتفت الجميع نحو الزوج :

ـ « اين هو ! »

ولاذ الوزير بالصمت الذريع فصرخت هيلين :

ـ « انه يعرف مقره .. وما عليك سوى اصدار الاوامر .. »

ونظر لوملي غاثوم مليا الى وزيره ثم تشبث به :

ـ « هل هذا صحيح ياغرانفيل .. ! »

ومن رهبة السكون كانت ملامح غرانفيل تكشف عن كراهية ، بدت واضحة بقدر ما ظهر على الوجوه الاخرى من التساؤل .

ـ « الي به .. اين هو .. ! ماذا دهاك .. ! »

والتفت الوزير بكل ما بقى له من كبرياء وامر الحارس :

ـ « اجلبوه ... »

ولم يكن من جديد في اخبار الهاتف .

وقف الجميع ، مقطوعي الانفاس ، يترقبون وقد استبد بهم الهلع حتى اذا سمع صوت وقوف مصعد ، ظهر بلي كندكن يخطو الى امام فصرخت هيلين :

ـ « قائد الطائرة . »

وصاح الضيوف ، جميعا :

ـ « هيا نذهب ... تعالوا نركبها .. »

وكان من الصعب ان يصدق الانسان بأن هؤلاء هم نفس الاشخاص الذين كانوا قبل هذا خاضعين لسيطرة تصرفات ذكية معينة تحددها تقاليد ونواه واخلاقية خاصة .

كان رئيس الاساقفة يركض مثل تلميذ المدرسة دون ان يقيم وزنا لحقيقة ان احذية الشاعر والصحفي كانت تطأ طيلسانه المقدس ، كان رئيس السقاة يقف عند رأس سيدته التي تكومت في احد جوانب الطائرة وتعلقت ساريتا القوية بذراع بلي كنكدن دون اعتبار لانتمائه الى طبقة العمال وهي طبقة واطئة بالقياس الى طبقتها كما لم تتردد الويز في دفع والدها وازاحته عن الطريق واصبح مقدرا للرجل الشيخ البقاء فريدا ضمن الفوضى الشاملة لولا ان تداركته ابنته الثانية وامسكت به من ذراعه ساحبة اياه معها نحو الطائرة .

وما فكر واحد ، بالمتخلفين من الضيوف في قاعة الباليه .

وكان بلي كنكدن يجهل ظروف الاوضاع التي يشاهدها امامه ولكنه كان على يقين بان سببا غامضا اطلق سراحه ودفعه لقيادة الطائرة الى الاجواء العالية واطمأنت نفسه عندما نظر الى هيلين داخل الطائرة .. وكان هذا مبتغاه .

راحت المركبة الضخمة بعد ان احتوت غرفة القيادة قائدها بلي كنكدن الذي اغلق الابواب باحكام ، تنساب بجلال فوق المدرج المعبد ثم هبت فجأة بقوة محركاتها النفاثة وانطلقت تخترق الفضا.. وقبيل ان تعلو من المدرج سمع صراخ مروع يتجاوب فوق ارض المطار يطلقه المنكودان ابن لوملي غاثوم وجيسوب الذي التحق به وهو يبحث عنه.

ادرك كلاهما ما حصل لاول وهلة .. لقد غادر الجميع وخلفوهما لمصير تعس دون ان يذكر احد ان هذا الشاب ، وريث ممتلكات

العالم ، يزحف على الارض ، يجاهد للوصول الى الطائرة ليتسلقها الا ان نفثة حركت الطائرة وخلخلت الهواء كخفقة نتجت من اجنحة مليون طير فدفعت هذا الوارث البائس ومدير الاختراعات الى الجنون ..

كانا يلوحان بايديهما ويتقافزان ويصرخان :

– « لقد تركنا الادنياء السفلة لنموت .. »

وعندما وصلت الصرخات قاعة الباليه ، اندفع بقية الضيوف نحو الخارج ، مرعوبين وراوا الطائرة تعبر فوق سماء العمارة الشاهقة بازيز خافت ... وصاح لوملي غالوم الابن :

– « لقد تركوني هنا .. اواه .. ماذا اعمل .. ؟

ومزق ياقته كما لو كان على وشك الاختناق .

كانت « ملكة الفضاء » تتعالى باستمرار في أجواء السماء حتى بدت كنقطة صغيرة من النور مما ادى الى زيادة اضطراب الضيوف على الارض . وانطفأت على حين غرة كل اضواء العمارة الضخمة ثم سطع في القاعة نور براق اعمى ابصارهم فتهاوت اجسادهم على الارض وقد احاطوا رؤوسهم بايديهم . يتصارخون ، ملتاعين .

اختفى الضوء بسرعة ، وهبط ظلام اسود على كل مكان ولم يبقى بعد هذا على اطراف الكرة الارضية اثر من حياة فقد لفها صمت القبور .

احد عشر كائنا بشريا ، كانوا في الطائرة « ملكة الفضاء ، هم الان الاحياء الوحيدون الذين سلموا بارواحهم فوق الكرة الارضية باسرها .

مرت في حساب الزمن ست ساعات بعد الانفجار العظيم ثم انقلبت « ملكة الفضاء » راجعة الى قصر الامتاع الذي تركته وهو يسبح في الاضواء الساطعة ونغمات الموسيقى الهادئة .. عادت اليه مع ضوء الفجر الواهن فاذا هو بناء يغلفه ظلام القبور وسكونها .

وكانت العادة المألوفة ، اعلان وصول الطائرات الكبيرة فوق سماء العمارة بجهاز الهاتف اللاسلكي لكي تتهيأ الساحة لاستقبالها مع راكبيها الا ان قائد الطائرة كان يحاول عبثا ، الاتصال بالقصر المنيف حيث لم يعل صوت ولم تبد اشارة ولا ظهرت دلالة على بقاء حياة في قصر الامتاع ولهذا فقد هبط بالطائرة بقدر ما سمحت به الامكانيات ثم نزل من مقصورته وفتح الابواب المفضية الى داخل الطائرة فجاء الركاب وجلين نحو الخارج حيث مرتع السرور والمؤانسة بعد ان مضت ساعات على مغادرته . وكانت هناك الجنينة المعلقة وقاعة الباليه بروائع زخارفها دون صوت ولا نامة تفصح عن بقاء حياة بشرية .

ذهب بلي كنكدن الى جهاز الهاتف وجرب ان يخابر ، ولا من اجابة ثم قفز الى جنب المصعد وحاول الضغط على الازرار فلم يتزحزح المصعد ولم تبد الاته اية حركة فاكتشف ان درجة الحرارة قد تبدلت فقد كان جو العمارةدافئا من قبل ، اما الان فقد بدا الطقس قارصا، متجمدا ، مع نسمات فجر نيسان . وتطلع الى هيلين التي كانت ترافقه ، ونظرت اليه دون ان تقوى الكلمات على ترجمة ما في راسيهما من افكار .

وشوهد في القاعة اكوام من غبار ، هنا وهناك ، فاشار بلي اليها ، متأسيا فتعلقت الفتاة بذراعه هالعة ولم يك لهما وقت للمحاورة .

مازال بقية الاحياء يتناوحون على مصائرهم واصدرت السيدة لوملي غالوم امرا سريعا بوجوب قيام بلي بفحص المصاعد واصلاحها كما طلب الشيخ غالوم تزويده بمعطف سميك وهو يختلج من البرد .. اين هم حراسه ؟ اين المصوتون بالابواق ؟ وما هذا العبث باتكاره واهماله . ؟

كان وقع الصدمة اكثر شدة على دى بياستر الذي اخذ يتراكض من هاتف الى اخر وهو يلهث بسبب فقدانه طبعة الصحف الصباحية.

جرب بلي ايضاح عجزه عن عمل شيء لانه لم يكن يوجد مخلوق يجيب على اسئلتهم او ينتظر احدا منهم ولم يعد هناك من بشر حي يستطيع اغاثتهم او تقديم العون لهم .

صرخت سارينا :

– « ماذا يمكن القيام به في هذه الدنيا .. ؟

اجابت الويز :

– « لابد ان شخصا ما سوف يجبك بالتاكيد . »

وصاح رئيس الاساقفة :

– « هل من يستطيع الخروج لارسال اية كلمة .. ؟

وبادر بلي الى التساؤل :

– « الى اين اذهب .. ولمن ابعث الكلام . ؟»

قالت سارينا :

– « ادع لي ساعي البريد .. ! »

وانبرى الشاعر مقترحا :

– « الافضل ارسال برقية .. »

ووقف بلي بينهم يقول :

– « المشكلة الاولى ايها الناس ، هي كيفية الهبوط من هذه العمارة السامقة وليكن في علمكم انكم على ارتفاع مائة طابق ، في مكان عطبت فيه المصاعد وتعطلت الاتها فلم تعد تنزل ولا تصعد . »

وصرخت السيدة غالوم :

– « اي هراء هذا .. ؟ يجب اصلاح المصاعد حالا .. »

وجاء الجواب سريعا :

– « ان انفجار الراديوم لم يبق لاحد حياة لكي يصلحها .. »

وصاحت بانفعال من جديد :

– « اذن ... اتصلوا بالمدينة »

فتدخلت هيلين :

– « اواه يا امي .. الم تدركي بعد ، ان جميع احياء المدينة ،ماتوا كذلك ؟ »

– « هذا غير معقول .. ماذا يمكننا ان نعمل في هذا العالم ؟ »

قالت سارينا :

– « الا يوجد قط من ينتظر او بتنا .. ؟ »

وقال ريجي :

– « هل نجد هناك ما ناكله .. ؟ »

قال رئيس الاساقفة :

– « من الذي سوف يطهي لنا الطعام .. ؟

وسالت الويز :

– « هل هذا معقول .. ؟ ان مجرد التفكير به مستحيل ، اذ سوف نعيش كالمتوحشين . »

وانفجرت والدتها بعصبية :

– « لست راضية بهذا الوضع ولا اقبل به وسوف اخطر السلطات الحكومية عن كل ماحدث . »

وتحولت نحو الصحفي :

– « لماذا لا تخبر الصحافة عما هو حاصل ؟ »

واجاب دى بياستر باكيا :

– « لقد حاولت ... جربت العثور على من يتلقى مني هذه الاخبار فلم اعثر حتى على الطبعات الصباحية .. »

واراد بلي كنكدن اراحته فقال :

– « الم تفهم بعد ؟ سوف لا تكون هناك اية صحف بعد هذا .. »

قال مندوب الصحافة باستنكار :

– « لا توجد صحف .. ؟ كيف .. ؟ »

– « سوف لا توجد .. من الذي يقوم بتحريرها وطبعها .. ؟ »

اجاب دى بياستر :

– « هذا ليس من واجبي .. انا ممثل صحافة يونفرسال والاتفاق الحاصل بيننا هو تزويدهم بالاخبار بصرف النظر عن تحريرها ونشرها .. »

ودلف بعصبية نحو المصاعد وراح يضغط على الازرار متمتما:

— « يجب ان اصل الى المدينة .. يجب ان اذهب .. »

تداول بلي كنكدن في المشكلة مع عميلين من جميع اطرافها وتوصلا الى ضرورة النزول الى الارض ، وما ان اعلن كنكدن هذا ، حتى ندت صرخة من السيدة غاثوم التي مضت عليها سنوات دون ان تخطو قدماها خطوة واحدة ..

— « ان هذا غير معقول .. الا يمكن الهبوط بالطائرة .. ؟ »

اجاب الطيار :

— « نعم .. هذا ممكن ولكن مكان هبوط الطائرة بعيد في الارياف حيث علينا ان نقطع الطريق الطويل جدا سيرا على الاقدام بسبب عدم وجود وسائل نقل هناك ..

لم تنته المجادلات العقيمة بسبب عدم ادراك اساس الوضع الذي وجدوا انفسهم فيه ولم يكن بالامكان نزول هذه الفئة المترفة ، الهائلة عن طريق السلالم بسبب العطل الذي اصاب اجهزة الكهرباء في كل مكان ،ولعل من الطريف ان يتأكد الانسان من ان احدا لم يتبرع بحمل لوملي غاثوم على كتفيه ليهبط به او باي واحد او واحدة عشرات الوف الدرجات في وقت زالت فيه معالم التسلط رغم انها لم تكن واضحة بعد في اذهان الجميع فيما عدا قائد الطائرة ..

بالقدر الذي اختلط الوضع على البعض فقد كان هناك من يسأل على طريقة المناقشات الرومانية ، فقد انبرى ريجنالد يقول :

— « اي علم هذا ... واي علماء ... ؟ انا لا افهم ابدا كيف تصرف هذا العالم الاهوج بمحض ارادته الخاصة .. ؟ هل سأل سيد المجتمع اذنا للقيام بهذا العمل .. ؟ هل اذن له السيد بهذا ..؟ اننا في مجتمع راق يقوم على تقديس حق الملكية ، اساسا فهل كان هؤلاء العلماء خارج نطاق هذا المجتمع لكي يملكوا بايديهم حق فنائه ، متى شاءوا .. ؟ اسمحوا لي ان اقول باني لم افهم من كل هذا سببا واحدا لهذا الانفجار .. »

اجاب بلي كنكدن بسخرية :

— « ها .. ؟ هل تعتقد بان ارواح العلماء هي ملك للسادة كذلك .. ؟ لماذا لجأت الطبقة الحاكمة الى اعتقال العالم العظيم دون جريرة .. ؟ لماذا صدر امر حبسه منفردا .. ؟ ان معاملة سادة المجتمع لعلماء الانسانية بطريقة انهم بعض اثاث قصورهم هي التي تخلق المتناقضات غير المتوقعة ، وهي التي تودي بانظمة تحمل معها اسباب هلاكها ..

تدخل غرانفيل يقول :

— « يبدو ان التبدل الطبقي ، يوصل الى تبدل في الاراء والافكار .. ان ما يقول به هذا العامل كان عقابه الموت قبل الانفجار . فلماذا كانت معاملتنا غير طبيعية مع عالم مجنون يحمل فوق راحته مادة يمكنها هلاك العالم باسره وهو لا يملك فهما حقيقيا لاختراعه ..؟ ان اعتقاله كان ينقذ الانسانية من هذا المصير .. »

نظر قائد الطائرة بسخرية واضحة الى وزير الخارجية وقال:

— « .. اذن ، هذا هو المفهوم الابدي لحق التملك .. ؟ انت الذي كنت تحكم العالم الغربي سرا وعلانية .. ماذا كان يحصل لك ولابناء طبقتك ، هؤلاء الطفيليين لو انت قتلتني ، كما كان بودك ان تفعل .. ؟ ان العالم الفذ النادر يمكنه ان يخترع ما يفيد الانسانية اذا انتم وفرتم له الظروف والمواد والمواهب والمناخ التي يمكنه بها ان يعمل ، واهم من هذه كلها . يجب ان يملك حريته في العمل كاملة ... فماذا فعلتم انتم مع هذا العالم .. ؟ ؟

احتكاره واحتكارها لاستخدامها ضد اعدائكم وقد جرى كل هذا بطريقة متوحشة الهبت حقد العالم العبقري ضد هذا العفن الحاكم وافلتت يديه للتصرف فيما يريد ومالا يريد .. »



تدخلت ساريتا وقد احتواها الضجر :

— « يا الهي .. ؟ ماذا تتحدثون .. ؟ اننا معلقون بين الارض والسماء ، وبدلا من ايجاد طريقة تسهل نزولنا ، تدخلون في مناقشات بيزنطية ليس لها اول ولا آخر ... »

قال دي بياستر :

— « هذا حق .. وجهة نظري ان الحكام مسؤولون عن هذا الواجب .. ؟ »

حدجه الوزير بنظرة صارمة اعادت اليه صوابه :

— « اية مسؤولية تقصد .. ؟ يبدو ان المقاييس ضاعت .. »

قال بلي كنكدن :

— « كلا يا الوزير .. المقاييس باقية ، الا انها تبدلت تبعا لتبدل الظروف وسوف تشاهدين اشياء كثيرة ما كنت تحلمين برؤيتها .. »

كان الغضب لايزال مستوليا على مشاعر السيدة الكبيرة لوملي غاثوم وهي حائرة بتفسير الحوادث التي تراكمت سريعة شردت طمأنينتها والهبت مشاعرها فتوجهت نحو وزير الخارجية :

— « انت .. يا سيد غرانفيل .. الم يكن من بعض واجباتك مراقبة اولئك العلماء الذين يتاح لهم في مدى لحظات هلاك العالم برمته .. ؟ »

انحنى الوزير باحترام واجاب بلهجة هازئة :

— « الا تعلم سيدتي المحترمة ان جميع اجهزة الرقابة كانت محصورة بلزوم الحفاظ على حياة السيد لوملي غاثوم من غضب الفوضويين وقنابلهم واسلحتهم الفتاكة .. فهل تعتقد سيدتي ان خلاص السيد غاثوم من محاولات اغتياله كان بمجرد الصدفة .. ؟ اقول ، قائما باني لم اضع في حسابي ان العلماء هم من زمرة الفوضويين .. »

قال ريجنالد : « يجب ان ندرس اوضاعنا .. ماذا سوف يحصل للملكية .. ؟ انا لا ازال احتفظ بقصيدتي العصماء وبودي ان اعلم ما تقيمه الطبقة المالكة بشأنها ... انا اريد .. »

وصرخ لوملي غاثوم :

— « الى جهنم بك وبقصيدتك ... اذهب وابحث عن وسيلة لتشغيل

الكهرباء .. من منكم يتصور باني قادر على النزول .. ؟ وانت يا قائد الطائرة .. عامل فني .. يا هارب ويا عائد .. الا يمكن التخلص من هذا المأزق الذي وضعنا فيه عالم احمق .. ؟ »

كان رئيس الاساقفة قد استوعب الحالة من وجهة نظره فتدخل قائلا :

- « وجود كنيسة في هذه القصور الفخمة السامقة ، ضرورة تخطتها الافكار المادية ، كان بامكاني اقامة قداس ابتهال ليسوع الطفل ليمد يد العون لنا في هذه الشدة ولكن اين اقيمه ياترى .. ؟ في قاعة الباليه .. ؟ لقد بدأنا نفهم حقائق الديانة في الازمات .. اننا نلوم انفسنا لاننا لم نلتفت الى رعاية هذه الحقائق اللاهوتية .. فما يمكنني ان افعل .. ؟ »

اجابه غرانفيل مهدئا .. :

- « على مهلك يا صاحب النيافة .. انت تستطيع ان تقيم الصلاة عن راحة نفوس حفنات الغبار التي لا تعد ولا تحصى . الملقة والمشمورة في الطرق والشوارع ، ولكن .. ؟ سوف لن تجد من يدفع لك اجرك ، فهل نراك تقوم ، انت رئيس اساقفة هارليم بهذا الفرض الديني المقدس بدون اجور .. »

قاطعته ساريتا :

- « باستطاعتك يا صاحب النيافة ان تقيم القداس حيثما تشاء وفي اي مكان تريد .. ان الله موجود هنا . كما هو موجود في اية كنيسة . ولكني اشك كثيرا ان يستجيب دعاءك ... والافضل ان تبحثوا موضوع اصلاح الكهرباء ... »

قال دي بياستر :

- « اريد ان احدد موقفي ... انا صحفي اعمل بالاجرة لدى مؤسسة عالمية للصحافة فماذا عن انقطاع الاتصال بها . ؟ ما شأني انا والكهرباء .. ؟ من منكم يود ان يحدد المسؤولية القانونية لموقفي وموقفها في مثل هذه الحالة .. انا هنا اجدني بصراحة مربوطا بعجلة الحكام المالكين وسوف تكون علاقتي وثيقة بهم كما كانت في الماضي .. وسوف نتفق على الاجر مع احتفاظي بحقوقي كاملة باجوري السابقة التي يجب ان استلمها من السيد لوملي غائوم .. »

اجاب بلي كنكون :

« ارى ان الجماعة بعيدة عن استيعاب واقع حالها ، وكل واحد يبدي اراء خاصة بمصلحته ، كما لو كان وضعه قائما قبل الانفجار .. الذي حصل ان البشر تحولوا الى اكداس غبار فلم يعد من يشتغل في البنوك وبيوت المال والخزانة .. وما اشبه ، فاية اجور تتحدثون عنها .. ؟

لمعت عينا لوملي غائوم لحظة وتقدم برجاء لقائد الطائرة ان يعمل ما بامكانه للنزول بهم الى الارض والتفت الى الباقين صارخا :

- « كفى ... كفى هذا الهذر .. لقد زهقت انفاسي من حماقاتكم .. اي يوم سعيد اراني فيه حرا ، بعيدا عن اغلالكم .. ؟ »

صرخت الويز جزعا :

- « ابي ... ماهذا الكلام الذي تقوله .. ؟ ماذا حصل لنا .. ؟ . »

لم يجبها احد ، وكان رئيس الاساقفة يلملم اطراف طيلسانه محاذرا النطق فقد قنع في اعماقه ان الهبوط الى الارض كان الحل الافضل ..

مهما كانت الاراء والافكار متباينة فقد اجتمع رأي الحاكمين ، المالكين على النزول الى الارض ليجدوا انفسهم احرارا تسيرهم ارادتهم المنفردة ولكن هذا الاسلوب من الخلاص اعاد الى نفوسهم بعض طمأنينة، شردتها الاحداث السريعة ولكن هذا لم يكن ينفع ولهذا فقد ذهب كل واحد الى حال سبيله ، يبحث عن الاشياء التي تطمن رغباته الجامحة .. ولكن الجمع كان يلتئم ، عادة بحكم الحاجة ..

توجه الوزير السابق يتحرى المخازن المفتوحة بحثا عن مسكرات .. وذهب توتل رئيس الخدم يجوس الشوارع ، مفتشا عن اشياء تلائم ذوقه ومزاجه وهو يحس بصدمة في وجدانه ..

وبقي رئيس الاساقفة مع النساء دون ان يقيم صلاة .. يشاركه في ممارسة التأملات العقيمة ، لوملي غائوم وريجنالد ودي بياستر ..

كان لوملي غائوم قد استوعب كلام بلي كنكدن عن موضوع المصارف وبيوت المال ويبدو ان الشاعر ريجنالد اصابته عدوى المطالبة باجوره فتوجه الى لوملي غائوم :

- « سيدي .. اريد ان تدفع اجرتي لان القصيدة التي نظمتها كانت تمجيدا لك وانا ايضا لا اتنازل عن حقوقي ... »

- « ماذا قلت .. ؟ هل تقبل بتحويل على البنك المركزي .. ؟ »

كان لوملي قد اوشك على الجنون وهو يستوعب في ذهنه معاني هلاك كل شي ، ولم يعد هناك فاخذ يصيح بهذه الحقيقة امام الاخرين .. لم يبق اوراق ولا اموال ولا تحاويل .. لم تبق ثروة ، فانفجر الاخرون في ضحكات هستيرية لدن ادراكهم هذه الحقيقة ..

وشهق الاسقف :

- لم يعد هناك بنوك ؟ ! .. ولم يبق وول ستريت ؟؟ وتعاقبت المناوحات عودا على بدء ، ثم قطعتها صرخة مفاجئة أطلقها لوملي غائوم الذي كان يتدفىء بالنيران التي تحيط به ووثب على قدميه صارخا لقد أدرك كل شيء على حقيقته :

- « انا حر .. انا طليق .. »

وخيل للاخرين ان الرجل اصابه الجنون فقد كان يتطلع اليهم ويطلق ضحكات صاخبة مرددا عبارته الاثيرة ..

- « انا طليق ... انا طليق .. »

وصاحت السيدة مدهوشة :

- « ماذا تقصد .. ؟ »

- « لقد تحررت من جميعها ... جميعها .. »

- « ما هي .. ؟ مم تحررت .. ؟ »

- « من نقودي .. من ثروتي .. لقد تحررت منها ، وسوف لن اوقع اية ورقة مالية ، اية حوالة ، اي شيك ... ولا اريد القيام باي عمل .. »

وصرخت الويز مسترحمة وقد اصابها الرعب ..

- « ابي ... »

- « هذه هي الحقيقة ... انها الحقيقة الراهنة .. وسوف لا يزعجني الناس بعد اليوم .. سوف لا يكتبون عني .. ولا يلقون القنابل علي .. ستروني وحيدا اعمل ما يحلو لي بل واقدر ان اكون سعيدا . »

وغطس في مقعده وغطى وجهه بيديه واكتسحته مشاعر الخلاص والحرية واخذ يردد :

- « حر ... حر ... حر .. »

وصرخت زوجته :

- « ولكن هذا مخيف .. »

وقالت ساريتا :

- « ما هذا ... ؟ انه يبدو مزاح يمارسه احد الاشتراكيين . »

اجابت الويز :

- « بل انه اشبه بالكابوس .. »

واستدركت ساريتا :

- « على اي حال .. انها اهانة لا تحتمل .. وبخاصة لاناس في مراكزنا السامية ، فلماذا لا نكون افضل من فئة الشغيلة والعمال .. ؟ »

وقال ريجنالد بشجاعة :

- « وعلى هذا يجب ان يكون هنا بضعة خدم مايزالون على قيد الحياة .. »

وظهر سنت ارسكين غرانفيل على مدخل باب القاعة وابدى ملاحظة :

« هل تعتقدون ان الخدم ينتظرون لحين ذهابكم اليهم .. ؟ لقد شاهدت (توتل) قبل لحظات وهو في طريقه اليكم بصحبة فأس اثرية من فؤوسكم الحربية .. »

وارسل ضحكة هازئة على مابدا عليهم من خوف وقال :

— « لقد ثار الدهماء .. وان قوى الثورة لا يمكن ضبطها .. ان الراية ترفرف فوق شوارعنا .. »

وكان الاسقف يحدق فيه مصعوقا :

— « سيدي .. اعتقد انك تجاوزت حدود السكر .. »

وكانت احد اعاجيب السماء مشاهدة غرانفيل كما ظهر هناك يحمل في كل يد زجاجة وسكي مفتوحة مما جعل الرعب يتسرب الى نفوس الحاضرين فقد كان لا يخطر على بالهم قط ان هذا الرجل الحديد ، الذكي ، يهبط حتى يصل في ضعفه الانساني الى مستوى الاخرين .

قال الاسقف يبرر هذا السلوك بالمنطق المسيحي :

— « لقد خانته اعصابه من وقع الاحداث المخيفة .

وضحك غرانفيل عاليا :

— « ما تعتقد بالهك .. وربما هو نائم يحلم احلاما مزعجة .. ام ان احدا ضربه على مرفقه ؟ . أم هل تراه سكرانا مثلي .. ؟

وانزعج رئيس الاساقفة ونظر الى الوزير :

— « سيد غرانفيل .. ان كلامك مضطرب ينم عن التشويش .. »

ضحك غرانفيل وهو يشير بيده :،

— « ان مخزن المشروبات الروحية مفتوح على مصراعيه .. فاخدم نفسك سعيا اليه وسترى معاني اقوالك بعدها .

وعلقت السيدة غائوم ساخرة :

— « كان علي ان تمتد بي الحياة لاشاهد هذه الكوارث ..

وصاح الوزير السكران :

— « اما زلنا ندور في نطاق الاخلاق .. ؟ هل من الواجب علينا ان نبدا بتشييد كل هذا من جديد .. ؟ اجيبوني يا اخوان النمل الامناء . »

ساد الصمت وقطعه غرانفيل :

— « ان روحي ترتفع عاليا على اجنحة من ... »

وأما الى علامتي زجاجتي الوسكي المميزتين مؤكدا :

— « .. انه من بقايا الوسكي الملكي الارلندي .. انا احمل جواب اللغز باحرف كبيرة حتى تتسنى لنا قراءته باعين مغمضة ! تدبروا الشموس البعيدة التي تحولت الى شعلة متوهجة .. انظر نحو الكواكب الجافة المظلمة المنسية منذ الابد ! .. او لماذا لا تلقون نظرة الى ماتحت اقدامكم ، حيث الحياة قائمة ! . الحياة التي تضج وتصرخ بوجودها : هيا ناضلوا ! تحملوا ! واعملوا .. وهذا ، كما ترون يتطلب مني ان ابقى صاحيا بعيدا عن السكر ... وانا اريد ان اشرب .. »

وارسل قهقهة هستيرية ثقلت الخوف على نفوسهم بفعل اية كلمة فهموا معناها من كلامه ، وكانت وجوههم المدهوشة قد بعثت في نفسه النشوة والرغبة بالضحك وهو يقول :

— « اني اشاهد خطا من الرؤوس الميتة امامي ، في حفلتي هذه .. اشرب نخبكم ايها الاصدقاء ! . اليوم نتمازح مع الارباب .. »

صاحت ساريتا :

— « ما اتعس هذا .. ! الم يبق لك بعض من كرامة .. ؟

— « تقولين كرامة يا سيدتي .. ؟ كانت هذه قانون اللعبة من قبل .. الا ان اللعبة واتت نهايتها .. »

اهتاجت الصبية وهي تنظر اليه شزرا :

— « سيدي ... يجب ان تخجل من نفسك .. »

ولكن الوزير تابع كلامه :

— « .. انا نفسي ، اقول الحق ، لم اكن اصدق باللعبة نفسها ، وحيث اني لم اجد غيرها فقد اندمجت بها وتمرست بلعبها حتى وصلت الى حد اجادتها افضل من الاخرين لكي يسهل علي قراءة افكارهم ومراقبة نشاطهم ومعادلة سقطاتهم ... والان . ؟ اين هي قطع اللعب .. لقد تحطمت الرقعة نفسها .. »

في هذه اللحظة تقدمت زوجته هيلين الى امام :

— « اسمح لي ياسيد غرانفيل ان اطلب منك الخروج من هنا والذهاب الى اي مكان تشرب فيه لوحدك اذا لم يبق لديك كلام احسن من هذا .. »

تقدم الزوج وامسك بها من ساعدها :

— « زوجتي العذراء ... تعالي نتعاطى الشراب سوية .. »

انسحبت الفتاة .. فدفعها امامه فارتدت تتدافع واياه وتنشب نضال المضلات بينهما ، وفي هذه اللحظة اخترق القاعة على حين غرة صوت عجلات سيارة سمعه لوملي غائوم قبل الاخرين فوثب على قدميه صارخا : — ماهذا .. ؟ »

اجاب رئيس الاساقفة بانفعال :

— « هناك احياء .. »

وقبل ان يصل الاسقف نحو الباب ، تهادى اليهم صوت ودود يزجي التحية :

— « هالو ... ايها الاصدقاء . »

وصرخت هيلين :

— « بلي .. »

وكان زوجها لايزال يجرها من ساعدها ، وكان هذا المنظر اول ما واجه بلي عندما دخل وبدا امام الموجودين الذي كان الصمت القلق يخيم عليهم ..

ضحك غرانفيل :

— « هنا ... من تستحق مواصلة الحياة لاجله .. بعد هذا ! »

وجالت نظرات بلي الحاضرين بسرعة مستوعبا الموقف الذي انبلج امامه فقال هازئا :

— « هكذا ... وبهذه السرعة ايضا يا غرانفيل .. ؟ »

تراخت قبضة الوزير وتمكنت هيلين من تحرير ساعدها وانحازت الى جانب الحبيب .. وتعالت اصوات :

— « هل كنت في المدينة .. ؟ اخبرنا ماذا شاهدت ؟ »

احنى الشاب راسه مجيبا :

— « نعم .. كنت في المدينة ، والوضع سواء ، هنا وهناك .. »

وصرخ لوملي غائوم :

— « الا يوجد بشر .. ؟ »

— « ابدا .. ولا نفس يتردد على الاطلاق . »

— « هل اقفرت المدينة بكاملها .. ؟

— « انها ميتة .. هناك على طريق برودواي تقوم منظومة على شكل قبور متراصفة ، سيارات وعربات فارهة وتاكسيات لم يبق فيها سوى قبضات من غبار ، اكوام صغيرة تشاهدها على الارصفة وفي داخل المخازن .. وفي كل مكان كانت الحياة تتحرك فيه . والان لا نامه ولا اشارة ولا ذبابة حية .. بالامكان ان تسوقوا السيارات حيثما تشاؤون بدون تحديد للسرعة ولا وجود لشرطة .. ولا ولا ..

وسكت الشاب لحظة ثم هز كتفيه قائلا :

— « على اي حال .. الوضع القائم ليس بالدرجة التي لا يمكن احتماله .. »

وصاحت ساريتا :

— « هل الاشياء الاخرى على مايرام ؟ »

— « اوه ... كل شيء ، ما خلا الحياة .. الاطعمة والاشربة والملابس والسلع والبضائع ... كلها متوفرة ، تنتظر من يسعى اليها بنفسه حيث لم يعد يوجد من يتساوم عليها او يحملها

او يجلبها .. »

وصرخت سيدة المجتمع :

— « ان هذا فوق طاقة التحمل .. »

قال بلي ضاحكا :

— « لماذا يا سيدتي .. ؟ كنت انت تملكين نصف العالم .. واليوم املكي نصفه الثاني اذا شئت .. الم تكوني تطمعين بالارض كلها .. ؟ فها هي بين يديك .. املئي جيوبك منها .. احيطيها بذراعيك .. »

وهتفت هيلين بلهجة عتب :

— « بلي .. ؟ »

ضحك الشاب قائلا :

— « حسن يا عزيزتي .. سوف لا اصطدم بها .. بعد »

وتطلع حواليه وانتظر قليلا ثم سأل :

— « ايها الناس ... هل لديكم فكرة عما سوف تقومون به .. »

ولم يسمع جوابا .

— « الواضح انكم لم تشغلوا افكاركم .. ولكني واثق بانكم ستواصلون الحياة .. وهذا اسهل ، لذا فقد جلبت لكم بعض علب الطعام المحفوظ .. »

وجاء الفتى بالطعام .

نظر الاسقف باعجاب وتقدم يزاحم الشاعر امامه وقد خسف بدوره نحو الوليمة ، الا ان بلي صده قائلا :

— « دقيقة لطفا ... عندي ما اقوله لكم .. نحن الان في عهد جديد كما ترون تحطمت فيه جميع حقوق الامتلاك والتملك المقدسة .. التقاليد السابقة انتهى امرها .. فها ان السيد ريجنالسد سمبكنس يرتدي بدلة السهرة صباحا وقيافة الكردينال لا يمنعه الحياء عن الظهور باكمام قصيرة امامكم .. وعلى هذا فاني انا ايضا سوف اخرج بدوري على بعض القواعد ، واخالكم تعلمون باني احببت هيلين منذ سنوات خلت .. »

تحفزت هيلين للاعتراض ولكن الفتى واصل كلامه :

— « لقد اغرمت بها قبل ان يجبروها على الزواج ، زواجا حكوميا تحف به المصالح .. هكذا كان سلوك عالمكم الذي اصدر علي حكم الموت البطيء الا اني رجعت اليها ليلة امس لكي اصحبها معي رغم مفاهيم عالمكم وانظمته .. واليوم لقد ولى ذلك العالم .. وتدمرت تشريعاته .. وانا سوف لن اغادر واياها بعيدا .. ومهما يكن فاني اود ان تصبح القضية جليه امامكم ، لقد امسى اسمها منذ هذه اللحظة (هيلين كنكدن) وليس هيلين غرانفيل .. ! »

وتحول الشاب نحو فتاته ومد يده مناجيا :

— « تعالي يا غرامي .. »

كانت الفتاة واقفة دون حراك وقد ذهبت بها المفاجأة فتابع الفتى كلامه :

— « هيابا اعز الناس .. لقد احببنا بعضنا بصدق واخلاص وعمق مدة طويلة ، ولم يبق هناك اي سبب للانتظار اكثر من هذا .. الست تحبيني .. ؟ »

اجابت الفتاة مزدهية :

— « نعم .. انا احبك .. »

انطلقت والدتها بصرخة مخيفة :

— « هيلين .. ! »

تدخل الشاب قبل ان تجيب الفتاة :

— « انا اعلن اسفي ، سيدتي انا اقول بان هذا الموضوع يخصني وحدي وهيلين ، ولا يخص احدا سوانا .. »

قال غرانفيل :

— « ايها الشاب ... اعتقد باني املك نصيبا فيه .. »

اجاب الفتى بهدوء :

— « غرانفيل ... انت اليوم سكران ، خذ نصيحتي واصبر قليلا لانك سوف تكون بحاجة الى مزاياك الشخصية المتزنة عندما تبحث موضوعا كهذا .. »

قالت هيلين محذرة :

— « لا تحاول اثارته يا بلي »

استطرد وزير الخارجية :

— « الحقيقة يا ولدي العزيز ان ما اقوله هو نوع من الميلودراما الحزينة ولكن هل خطر ببالك ان الفعل الذي تقوم به قد يكلفك حياتك .. ؟ »

نصب بلي كنكدن قامته وهو يراقب خصمه وقال :

— « سوف يأخذني العجب اذا انت سلكت هذا الطريق .. رجل يحمل مزايا عقلية مثلك ، تؤهله ادراك التبدلات الناجمة ... »

— « ماذا تقصد .. ؟ »

— « في مساء البارحة لم يكن لديك لازاحتي من طريقك غير استدعاء الحرس هاتفيا .. واليوم انت تريد لي الموت .. ؟ ان هذا العمل يا غرانفيل يجب ان تمارسه بيديك .. وهذا العمل يدل على القساوة والوحشية .. فكر في عملية القتل .. هل تقوى على اجتراحها بيديك .. ؟ ام يلزمك السلاح ، اداة تنفيذ . الوعيد .. ام انت عازم على اشهار سكين بيدك وطعني بها .. ؟ »

لاحظ بلي نظرة غرانفيل القلقة ..

— « اليس هذا شيئا يدعو الى الرعب .. ؟ »

قالت هيلين برجاء :

— « بلي دعونا نحكم العقل .. »

— « العقل .. ؟ العقل ايتها العزيزة هو الذي يفصل بيننا ، ان غرانفيل رجل مؤدب وهو يعرف قواعد لعبة الحب الحرام حيث شيد مركزه الخطير مبكرا عليها ومن المحتمل ان نلجأ الى المبارزة .. هل يمكن تصويرها .. ؟ »

ثم تحول بلي الى بقية السامعين :

— « الرجاء ان تفهموني ... هذه هي زوجتي منذ الان ، واخترنا قضاء شهر العسل في جناح الزواج لفندق الفخامة الذي يشغل شوارع ٣٨ — ٤٢ في برودواي وتقوم بالقرب منه شركة تسويق الاطعمة المحفوظة ، وهذا شيء يهم الجميع .. انا وهيلين ليس لدينا اية رغبة بفرض سلوكنا على الاخرين ، سوف نغادركم الى المدينة ، ولكي لا نكون جاحدين يبهجنا اسداء اية مساعدة لكل واحد منكم يستشعر بالخطر او الضغط عليه اما الذين يرغبون في مصاحبتنا والعيش معنا فما عليهم سوى فهم ان حقهم القديم بالبقاء طفيليين ، قد انهى وولى وعلى كل انسان الاسهام في العمل الذي يكفل له استمرار الحياة ... هذا كل ما اردت الافضاء به فيما عدا انكم ستعثرون على سيارات فائضة عن حاجتكم في مراب قصر الامتاع ، ويوجد على الدرجات الخارجية بعض علب من طعام محفوظ ومفاتيحها .. »

وبهذه الكلمات احتوى بلي ، هيلين بين يديه وهو يردد :

— « هيا بنا ياهيلين ... يازوجتي .. ! »

عندما اسدل الستار على هذه الاحداث لم يكن مقدرا لبلي وهيلين مغادرة الجمع منفردين ... وهل تسمح السيدة لوملي غائوم بذلك ..؟ لقد ارعبها هذا الخروج على التقاليد ، وهي لا تزال مصرة على القول بان هروب شاب بفتاة يحبها لا يمكن ان يحصل بدون وجود حماة وكذلك لوملي غائوم كان واثقا من حاجتهم اليه امـا رئيس الاساقفة فهو يؤكد على حاجتهم اليه لرعاية الكنيسة وانبرى دي بياستر يشدد على لزوم تمثيل الصحافة ... وهكذا ، فقد وافق قرار الشابين المحبين المجتمع باسره باستثناء تولن رئيس السقاة الذي كان صريع السكر حينذاك ولا تقوى رجلاه على حمله .

كان البناء الهائل الضخم المعروف بفندق الفخامة ، مدينة كاملة ولكنها اليوم خاوية على عروشها يعبث بها البرد والصمت عندما ولج الضيوف المدخل البديع الرائع باعمدته الرخام المزركشة بالذهب ،

ولم يتسابق احد من الخدم ذوي الثياب الزاهية للترحاب بهم وما وجدوا اثرا للكتبه المضاءة وجوههم بالابتسامات الفرحة الذين كانوا يقفون عادة وراء الطوار بانتظام .. لا شيء من هذا كله .. ولذا فقد القى القادمون بانفسهم على المقاعد وقـد عصف بهم الاعياء ..

كان منهم من يقاسي من البرد فالح في طلب الاغطية ولكنهم فهموا بان اقرب غرفة نوم تبتعد عنهم بثلاثة طوابق . وسأل رئيس الاساقفة عن شراب لكي يكتشف ان جهاز اعداد الشراب تلقائيا متوقف عن العمل وان اقرب مخزن للمشروبات الروحية يقع على بعد ربع ميل من نيافته ، اما مداخر الفندق ومخازنه فقد كانت بعيدة عن متناول اليد .

احتاج اعداد وجبة طعام بسيطة الى الكثير من الجهد والبحث والتحري قامت به هيلين يساعدها بلي ، مرة واحدة ، حسب ، حيث صار على الاخرين ان يشتغلوا لكي ينالوا على طعامهم بانفسهم .

وبعد ايام من المكابدة والتأسي ، لجأت الصفوة المختارة للمجتمع البشري ، التعيسة ، الى غرفة خدم في الطابق الارضي قريبة من المطبخ والمخزن ، وكانت الافران الكهربائية عاطلة ، لا تعمل ولكن بلي عثر في دكان عاديات اثرية على موقد للطهي انقذهم من الاستمرار على تناول الاطعمة المحفوظة الباردة ، وكان الماء لحسن طالعهم يجري في الانابيب كما كانت موجودات شركة تسويق الاطعمة المحفوظة كافية لتزويدهم بالعلب لالوف السنين ، وكانت الملابس موفورة لا يمكن نفادها مطلقا .

وكان الشيء الوحيد الذي يربط قانون العرض والطلب هو ان الطالب يجب ان يذهب بنفسه الى موقع العرض لكي يقتني ما يريد ... ولا اكثر من هذا .

ومع تصرم الايام تكدست اكوام من الصحون يصعب تصديق انها استعملت من قبل بضعة انفار حتى فكروا بمحاولة التخلص منها بالقائها الى الخارج ، ولكن هذا الالقاء لا يمكن ان يحصل بدون جهد مصروف ، عزيز ثم وصلت الحالة الى انسداد المنافذ الموصلة الى المطبخ بالتلال المتراكمة من الصحون والمواعين الوسخة المكسورة ..

وكان بلي وهيلين لا يزالان يواصلان الجهود بدون التثبيت شرائع جديدة لمواصلة الحياة وكان الاحترام والطاعة ، معنى التنفيذ فاعلن بلي كتكدن بان الذي يخالف النظام ويرفض الطاعة للقيام بعمله يعاقب بعزله وحيدا ، يدبر شؤونه بنفسه في رحاب العالم البارد ، بعيدا عن المجتمع .

بدات تظهر بجلاء صورة ارستقراطية حديثة بعد شهر واحد من الزمن تتميز بما يضطلع به كل فرد من عمل مطلوب منه انجازه . ان الويز غائوم ، صغرى كريمات اغنى اغنياء العالم كانت ترتدي اسمالا بالية ممزقة لان شغلها كان يحول دون ذهابها من اجل اقتناء ثوب.. انها جالسة على مائدة في المطبخ ، تقشر البطاطا واستوت الى جانبها ساريتا نكربوكر وريثة احتكارات طاقة الوقود ، تلبس صدرية مرقعة وقد تعقد شعرها واحمر وجهها وبداها بتأثير غسل الصحون .

زمجرت الويز متعبة :

— « آه يارب .. كم اكره تقشير البطاطا ! انا أعجب ، لماذا لانطبخها بقشورها ؟ »

اجابت ساريتا مزعوجة :

— « لان ريجي ، الشاعر الخيالي اصبح يملك الجراة لان يطلبها ، مقلية ، ومادية ، مقطعة ... والا فلماذا جاؤو بنا الى هـذا المكان ؟ »

همهمت الويز ..

— « سوف يأمر بعد ايام ان نصنع له سلطة بطاطا بالمايونيز .. يبدو انه يعتقد بان احسن ما اقوم بـه هو تهيئة طعامـه المفضل .. »

اجابت ساريتا :

— « ارى ، ان نيافة الاسقف يعمل على اثارته .. وهما يتصوران ان ايقاد الفرن لمدة نصف ساعة يجعل لهما حق الزمجرة الدائمة على بقية الافراد في هذا المكان .

وكان الشاعر قيد انظار الفتاتين وهو يتناوح تحت وطأة وعاء مليء بالفحم حتى نصفه وقد القى به فوق ارض الغرفة واخـذ يمسح العرق المتصبب من جبهته ، يتأوه لاهثا .

— « كان الله في عوني .. ان هذه الدرجات تزداد طولا كل يوم .

نخرت ساريتا :

— « نعم ، بدون شك .. لماذا لم تتعلـم تشغيل المصاعـــد واصلاحها .. ؟ »

نظرت الويز بضيق الى وعاء الفحم :

— « ما هذا .. ؟ هل تسمي هذا ، حمل فحم ؟ »

— « ماذا به .. ؟ ما عيبه .. ؟ »

— « انزل ... واجلب الوعاء مليئا بما يكفي والا فاني سوف اخبر بلي بهذا التهرب .. »

— « اذهبي الى الشيطان .. »

شملته الويز بنظرة ماحصة طافحة بالاحتقار .

— « قبل شهر ، ولا اكثر ، كنت تفكر بجميع وسائل الاستعطاف الرقيقة والتوسلات لكي اقبل بك زوجا .. وكنت تدعوني يا ملاكي .. ! »

قال الفتى وقد نال منه التعب :

— « حسن .. انت ملاك ساقط .. »

واقترب من الموقد واخذ يراقب محتويات القدر فوقه تتغلب بالغليان .

— « ... اووم .. ما هذا . ؟ »

وفي هذه اللحظة ظهرت السيدة لوملي غائوم على الباب وهي تصرخ :

— « ريجي ، الم انذرك بالابتعاد عن هذا الموقد .. ؟ »

وكانت تبدلات اساسية قد طرأت على سيدة المجتمع حيث اصبحت اليوم سيدة المطبخ ، تقوم باعمالها بكل جد ونشاط واذ لمحت معطفا فوق المائدة صاحت بالشاب :

— « لقد اوصيتك مرارا بترك ملابسك خارج المطبخ . »

قال الشاعر :

— « لست انا الذي تركته هنا .. »

— « لقد شاهدتك تروم ارتداءه . »

— « دعيني اوضح لك .. » وتوقف الشاب عن الكلام لان السيدة سحبت القدر الغلي من فوق الموقد وصرخت به :

— « .. خذه والق بنفاياته في الخارج .. ولا تدعني اسمع صوتك حتى المساء . »

وجلجلت ضحكة الابنة فحدجتها امها بصرامة وقالت :

— « ادخلي .. واعدي المائدة . »

وجلست السيدة الكبيرة تمسح وجهها بصدارها .

— « اوه ، ما هذه التعاسة .. ؟ لماذا لا يستطيع الناس العيش على الطعام البارد المحفوظ .. ؟ »

عقبت ساريتا بسرعة :

— « .. بل لماذا لا يعيشون على الرز والمواد التي ليست بحاجة الى تقشير .. ؟

اجابت السيدة :

— « ارى من الافضل لهم ان يتركوني على سبيل الاحتياط لفترة قصيرة ، مع جميع الاعباء الملقاة على كاهلي .

كانت هذه السيدة تطالب بنشاط اوفى ولكن يبدو ان حماسة الاخرين اخذ اوارها بالانطفاء ... قالت ساريتا تعزيها :

— « انا ، على قدر ما استوعب من امور ، ارى ان متاعبك من صنع يديك .. »

وانفتح باب المناقشة التي تمخضت عن الشكاوى المتعالية



طوال الشهر الذي اعقب حديث بلي كنكدن في قصر الامتاع ..
ان زواج هيلين يجب اجتناب ذكره والمحاذرة في التطرق اليه..
ان هيلين اليوم ، هي السيدة كنكدن .

ولكن هذا الواقع كان لا يرتقى للوصول الى حقيقة في أعين الامهات والاخوات والاساقفة والشعراء ومخبري الصحف ...

لقد انفردت الام بفتاتها بعد وصولهم الفندق وباحت لها باحزان قلبها وصرحت لها بانه لم يسبق لفتاة من عائلة لوملي غائوم ، ان اشتملها العار قبلها ، وكانت هيلين تدرك بان خطة بلي تسبب لها من الالام الى جانب المعارضة مالا قبل بها مما دعاها الى الضغط على فتاها لكي مشروعة شهرا كاملا ، ومنذ ذلك اليوم غدت هذه المشكلة موضع اهتمام الجميع ، خاضعة لشتى المحاورات بينهم .

هاجم ريجي والويز الفكرة من حيث المبدأ وهما على المغسلة ينظفان الصحون ، وكانت محل مناقشة بين السيدة وساريتا النهار بطوله على غير طائل .

كانت ساريتا تقول :

– « يمكنك بسهولة وضع حد لكل هذا الضجيج اذا تخيرت قبول الواقع .. »

فصرخت السيدة :

– « هكذا اذن .. ؟ يهون عليك قبول معايشة ابنتي لمشيق لم تتزوجه بعد ؟ »

اجابت ساريتا بلهجة ساخرة :

– « هذه الحالة ليست فريدة من نوعها بين ضيوفك ! »

– « نعم .. اعلم هذا .. ولكن في مثل هذه الحالة يتوفر – زوج قانوني – على الدوام يسرح ويمرح تحت سقف المنزل . »

قالت ساريتا بلهجة رقيقة :

– « اخبروني ان هذا الحل هو اكثر امانا لهذه المشكلة .. »

– « هل يعرفه الجميع .. ؟ هل يعلم به كلهم ؟ »

قالت ساريتا مذكرة اياها :

– « لقد تعودنا الاخذ بمبدأ ، ان لا شيء يكون قد حصل اذا لم يسبق نشره بالصحف . »

– « ساريتا .. انا عاجزة عن فهمك ، ما اهون تصويرك للكوارث.. »

– « سيدتي العزيزة .. عليك الالمام بالموضوع من شتى جوانبه لكي تقرري ايجاد الحل له .. الان او بعد حين .. كما تشائين . »

اجابت السيدة لوملي غائوم وهي تنوح :

– « اعلم هذا ... اعلم هذا كله .. » وانهمرت الدموع مدرارا من عينيها .

تابعت ساريتا حديثها :

– « ان مهلة الشهر تنتهي هذا اليوم . فماذا صممت ان تقولي لهيلين ورفيقها .. ؟ »

– « انا ببساطة امسيت حطاما .. لقد تمرغ اسم عائلتي بالوحول .. »

وكانت الويز واقفة على الباب ..

– « ياربي .. اما تبرحان هذا الموضوع ، بعد ؟ »

لم تحفل ساريتا بمقدم الفتاة وقالت :

– « اتركوا بلي يقذف غرانفيل الى الخارج فلا يبقى هناك مشكلة ..! »

وسألت الويز :

– « هل شاهد احد غرانفيل اليوم .. ؟ »

اجابتها الوالدة :

– « لقد وقف هنا هذا الصباح . »

– « وهل كان ثملا كالمعتاد ؟ »

تساءلت ساريتا بشيء من الاستغراب :

– « ما الذي يحدو به على المجيء الى هنا .. ؟ الا يدل هذا بوضوح على نيته باثارة الخصومات وعلى قصده بايلام هيلين وايذائك.. »

قاطعتها السيدة غائوم :

– « هش .. ارى الاسقف قادما .. لا تدعوه يسمع من هذا .. ان العار يجللني وكان صاحب النيافة واقفا على عتبة الباب ، هو رئيس اساقفة هارليم وكان يجب القاء النظر عليه مرتين للتأكد من شخصيته اذ بدا وجهه احمر تحفره الغضون يرتدي جلبابا ارزق فضفاضا ، يحتضن حملا ضخما من الاثاث المكسور وهو يتقدم متأرجحا نحو الموقد حيث القى بحمله ارضا وانتصب بقامته المديدة يمسح العرق من جبهته لا هثا ..

– « ارحموني يابني آدم .. انقذوني من مهمة تكسير الاثاث القوي، انه عمل سوف يودي بي لا محالة .. »

اجابت ساريتا بارتخاء : « انا لا اشك بذلك ! آ

– « لقد حزموا الربطة جيدا . » والتقطت السيدة قطعة منهـا وقاستها على طاولة امامها وسألت الاسقف :

– « كيف تطلب مني اشعال هذا .. الشيء ؟ »

ولوحت قطعة الخشب بوجهه وصاحت :

– « انقل القطع الطويلة واكسرها الى اصغر في الخارج .. »

واخذ الاسقف يتضرع بخنوع :

– » اواه ... ارحميني .. سوف اجلب فأسي الى هنا .. «

– لماذا .. ؟ لكي تكسر الاخشاب فوق قلبي .. ؟ »

ومسح من جديد العرق من وجهه ونظر اليها محتارا :

– «اما تفيد القطع الطويلة لغرض ما .. ؟ »

وعقبت ساريتا ساخرة ..

– « بلي .. تفيد لقلي البطاطا .. »

وانقلب رئيس اساقفة هارليم يجمع اخشابه متنهدا واحتضنها واندفع بها الى الخارج . وكان اعداد العشاء على وشك الانتهاء عندما دخل دى بياستر وهو الوحيد الباقي بين جماعته محافظا على مظهره النظيف وملابسه الغريبة التي كان يرتديها في حفلة افتتاح قصر الامتاع ، وقف على وصيد الباب ثم انحنى انحناءة كيسة وقال :

– « سيداتي .. مساء الخير . »

اجابته سارينا بلهجة بدت اكثر مما تخاطب الاخرين :

– « مساء النور .. »

والتقط الصحفي من جيبه مفكرة وقال :

– « استميحكم العذر ، واسألكم ، هل هذه السيدة هي فيفيانا اليلستان دى سمبكنس لوملي غاثوم ؟ تفضلي يا سيدتي علي ببعض الوقت لاجراء مقابلة صحفية هذا اليوم .. ؟ »

زمجرت السيدة وهي تحمل البطاطا الى الموقد ..

« ليس لدي الوقت لمقابلات صحفية هذا اليوم .. »

اجاب دى بياستر بمنتهى الاسف :

– « .. انه في الحق امر على جانب عظيم من الاهمية فلقد تلقف المكتب اشاعة تقول بان تعديلات سوف تطرأ على عائلة غرانفيل.. فهل يمكنك انبائي .. »

وانقذفت السيدة الكبيرة نحوه صارخة :

– « الى الخارج حالا .. دى بياستر ! »

اندفع متأوها الى اقرب جهاز ارسال ، كانوا سابقا يتصلون منه في المطبخ واخذ يزعق باعلى صوته :

– « هالو .. هالو .. سنترال .. ؟ اريد جمعية صحافة يونفرسال .. هالو .. هالو .. اوه ، ان الجهاز عاطل ، وســـوف لا تصدر طبعة الظهيرة الثالثة .. » وراح يتجول هنا وهناك وقد حطمه القلق واليأس .

هزت سارينا رأسها بتأثر :

– « من الغريب انه لا يقوى على مغالبة هذه العادة .. » وانقطعت افكارها الحزينة بصفير منغم ينم عن حيوية دافقة معلنا قدوم لوملي غاثوم مرتديا صدار بقال ، محتضنا بين ذراعيه حملا من علب الطعام المحفوظ ، ان اغنى رجل في العالم ، الذي كانت قد ارهقته الشيخوخة ، رجع اليه شبابه وارتد ثلاثين سنة الى وراء وقد بدا سعيدا مثل تلميذ مدرسة ، وما ان وضع حمولته على المائدة حتى انبرى يقول :

– « حسن يا سيداتي .. هلا فحصتم هذه العلـــب لتقرير صلاحها .. ؟ »

وتحول نحو زوجته واخذ يعدد :

– « اربعة كيلوات فاصولياء ، اثنتي عشرة علبة من سمك السلمون، ثلاثة قوالب صابون خمسة باونات بسكويت لقد عثرت ظهر اليوم على هذه الماكولات ويبدو لي ان قســـما من محفوظات الشركة تسرب اليها التلف .. »

والتفت نحو سارينا :

– « هل تعلمين اني اصبحت سائقا ماهرا .. ؟ لم يحصل لي اي تصادم اليوم .. ! بالمناسبة ، هل سمعتم ما حدث للاسقف .؟

– « كلا ... ماذا حصل .. ؟ »

– « لقد ذهب الى مخزن يبحث له عن فانيلا الصودا ، وعندما فتحها عثر في داخلها على دهن نباتي !! فصمم على مراجعة معلوماته عن اللغة اللاتينية لكي يتسنى له قراءة العلامات الفارقة .. ! »

غادرت السيدة غاثوم فانتهزت سارينا الفرصة لتفتح مع لوملي غاثوم الموضوع الذي اثقل ضميرها فقالت :

– « ... عن قضية بلي وهيلين .. »

قاطعها الرجل باشارة تدل على انتهاء الصبر :

– « سارينا .. بحق السماء لا تحاولي جري الى هذا الموضوع .. »

– « ولكن القضية وصلت الى حل ، هذا اليوم . »

– « اعرف هذا .. ولكن لم يكن لي يد فيه .. »

– « اليست هيلين ابنتك .. ؟ »

اجاب بلهجة مشوبة بانذار :

– « لقد قيل لي انها ابنتي .. ! »

قالت سارينا متجاهلة معنى كلامه السيء :

– « ومع هذا كله .. فانك سيد العائلة والبيت .. »

– « اود ان تعلمي باني لا ارغب ان اكون سيدا لاى شيء .. »

– « اذن ... من هو المسؤول عن هذا . ؟ »

اجاب بلهجة حاسمة :

– « انا لا اتحمل اية مسؤولية ولم يعد لي ما اقوله او افعله بصدد هذه القضية او غيرها .. انا ما عدت غنيا بعد ، وليس لاي مخلوق الحق لازعاجي .. ! »

– « ولكنك ، مع هذا ، انسان في هذا العالم ومتمرس باحـــداث السياسة وبمقدورك اقناع زوجتك للاستماع الى صوت العقل .. »

في هذه اللحظة ، اندفعت السيدة لوملي غاثوم الى الداخل تقول :

– « سارينا نكربوكر سمث ، هذا رجل لا يملك القدرة ابدا للقيام بما تقولين . »

وناح الشيخ بالشكوى :

– « والان ... ايتها العزيزة .. ؟ »

قاطعته الزوجة بسرعة :

– « بلا تبرير .. قلت لك ان الزواج هو زواج وهو سر مقدس من اسرار الكنيسة . »

وظهر ريجي على الباب :

– « رحماكم .. اما تزالون في هذا الموضوع ؟ »

زعقت السيدة الكبيرة في وجهه :

– « هل ساهمت باعداد مائدة العشاء . ؟ لقد اوشك الطعام علـــى النضوج . »

اعترض ريجي بطريقته :

– « تقول الويز انها مصابة بصداع مداهم ولا تقدر على اتيان اي عمل .. »

اصاب السيدة هياج مباغت فصرخت :

– « الويز .. الويز .. انهضي حالا واعدي المائدة .. لقد اطلعت على الاعيبك فاذا طرق سمعي انك لجأت الى التهرب من القيام باعمالك ، فسوف تحرمين من العشاء .. »

وتهادى صوت الصبية من الغرفة الثانية ، ترجو وتتوسل :

– « لقد اخبرتك يا اماه ، ان المرض داهمني ... »

وجاء الجواب منذرا ، مخيفا ..

– « وانا ايضا اخبرتك بانك كسولة ، متماهلة . وانت كذلك منذ يوم ميلادك .. انت كالدبور العاطل لكي يشتغل الاخرون من اجـل امتاعك .. انا خجولة من نفسي .. كيف حملتك الى هـــذه الدنيا .. ؟

ورن صوت الفتاة الباكي :

– « حسنا ... ولكن الصحون ثقيلة يا امي .. »

ودخلت هيلين هادئة ولعبت دور حمامة السلام فاهابت باختها ان تنهض ، وستعاونها هي بتهيئة المائدة .. كانت هيلين ترتدي ثياب الممرضات وقد عالجت نفسها لكي تبدو جميلة ، جذابة .

وهتفت السيدة الكبيرة من اعماقها :

– « ياربي ... كم كان بودي ان يكون لي هيلينات كثيرات في هـــذا المكان .. ! »

علقت سارينا ساخرة :

– « نشكرك اجزل الشكر على امنياتك .. ولكن ما هي العيوب التي لاحظتيها على البطاطا يا سيدتي .. ؟ »

تدخل الشيخ مستعطفا :

– « والان .. ايتها السيدات . ايتها السيدات .. لماذا تعكفن على زيادة ثقل اعبائنا .. ؟ قليل من التسامح يقضي على هذه المهاترات.

وهمهمت سارينا :

– « بلى .. يجب ان يسود ما تقول تصرفات هؤلاء الافراد

دخل بلي كنكدن بثياب من الفانيلا ، سودها غبار الفحم الحجري نقد كان يواصل اعمالا شاقة بغية جمع الفحم وخزنه لرد غوائل الشتاء

المقبل ، قال :

— « لقد جنينا ثمانية احمال منه هذا اليوم وهو عمل ممتع حمل الفحم هذا ، اليس كذلك يا توتل .. ؟

وكان رئيس السقاة يتبع بلي صاحيا وكان يشتغل معه بامانة ونشاط حيثما طلب منه ذلك ..

وتنهدت السيدة غانوم :

« رحماك ياربي .. انا حائرة عما نفعله لمواجهة الشتاء ، اية غرفة نوم .. ؟ سوف نجمد حتى العظام .. ! »

وهتف ريجي : « لقد صممت على النوم بالقرب من موقد المطبخ .. »

زعقت السيدة الكبيرة :

— «اذا ضبطتك متلبسا .. فلسوف ترى ما سوف يصيبك ..»وساد الصمت بغتة بدخول رئيس الاساقفة وهو يحتضن بذراعيه حملا من الاخشاب المكسورة فقال لاهثا :

— « ها هي ذي .. واتمنى ان توافق مزاجك .. »

قال بلي ، وكان يمارس تقييم كل عمل وتشجيع صاحبه :

— « ما اروع هذا . ؟ اين موقع شغلك الان .. ؟ »

اجاب الاسقف وقد ناشته راحة :

— « بدات العمل في مقاعد مخزن بنسلفانيا . »

— « سوف ينعشك هذا لبعض الوقت .. »

وكان دي بياستر يحوم حول جهاز الارسال ، فسأله بلي عن آخر الانباء فوضع الصحفي اصبعه على فمه وقال هامسا :

— « اخبار نادرة .. العار والشنار يلطخان سمعة عائلة شهيرة ، محترمة . »

وتجاوز بلي السؤال عن ماهية هذا العار ، ودخلت هيلين الغرفة وقد اشتملها التعب فتقدم الشاب منها واحتوى يدها بين راحتيه قائلا باعزاز : « حسن يا غرامي ... كيف تسير الامور ..؟ »

— « اليوم استعمنا الى درس باصول الكنس .. انا نتقدم باطراد .. »

ومرت لحظة سكون .. ثم واجه بلي كتكذن الجميع يقول :

— « ايها الاصدقاء ... ماذا تقولون لنا اليوم .. لقد انتهى ميعاد الشهر .. »

وران السكوت على رؤوس السامعين ، فتابع الشاب :

— « اننا على كل حال نطلب جوابا .. »

انبرت السيدة غانوم تقول بتوسل :

— « بلي ... ماذا تنتظر منا ان نقول .. ؟ »

اجاب الشاب :

— « اوه ... انك لم تتبدلي بعد . »

قالت السيدة :

— « انا على الدوام في حالة جنون من ثقل هذه الكارثة .. انا لا افهم يا هيلين كيف .. ؟ »

قاطعها ريجي : « بحق السماء .. يجب ان نتوصل الى تسوية قبل موعد العشاء . »

فصاحت الويز : « ريجي .. يجب ان تسكت .. »

واتيح للسيدة مواصلة كلامها :

— « هيلين .. انا لا افهم كيف تواجهين والدتك بعمل كذا .. ؟ وبنفس الرعاية التي منحتك بها الحياة وسهرت على تربيتك ..»

صاحت هيلين :

— « اصبري انت يا اماه .. ولنسمع ما يدلي به الاخرون .. »

التفت بلي نحو رئيس الاساقفة وسأله :

— « وانت ... الم تغير فكرك .. ؟ »

— « بلي ... القضية ليست ذات علاقة بافكار بشرية قابلة للتبديل، انها مسألة تشريع الهي .. »

اجاب بلي : « انا اراها كذلك . » وتابع الاسقف :

— « انت تنظر القضية من زاوية مصالحك وانانيتك الفردية من اجل اسعاد نفسك ، ولكني انا الذي اضطلع باعباء اسعاد المجتمع ... »

قاطعه بلي :

— « بحق السماء .. الا ترى يارجل الكهنوت ، اذا انا لم اتزوج هيلين فسوف لن يكون هناك مجتمع موضع اعتبار .. ؟

اجاب الاسقف :

— « قد يحصل هذا .. وسوف لا يلومني احد على حدوثه .. ومن الافضل ان لا يكون مجتمع على الاطلاق من ان يكون مجتمع قائم على خطيئة اخلاقية .. »

انفجرت الوالدة تقول :

— « هيلين ... ؟ انت توافقين على هذا .. ؟ اما اذا كنت فتاة عادية من عامة الناس فاني ادرك قبولك .... »

تدخلت ساريتا القانعة :

— « انا من ناحيتي ، اطلب من الله القدير ان يمنحنا بعض النساء العاديات من عامة الناس لغسل هذه الصحون .. »

ولم يعجز بلي عن ايضاح معنى التبدلات الجديدة ..

— « نحن امام واجب يقضي علينا ، الى هذا الحد او ذاك ، العمل على استمرار حياة الجنس البشري اذ نحن في سبيل خلق جنس جديد فوق الكرة الارضية ... فباي شكل اخر يمكن تدبير هذا ..؟»

في هذا الوقت ظهر على الباب ما يشبه شكل زوج هيلين ، سنت اوسكين غرانفيل بحالة سكر حقيرة ، كان في حالة غيبوبة لم يصح منها منذ حدوث الانفجار رغم انه كان يحاول دائما الاحتفاظ بمظهره المعتبر وما انفك يعلق على شفتيه ابتسامته التقليدية الساخرة ... قال :

— « .. والحقيقة ، كما تبدو الان .. اني غفور ، متسامح .. »

انسحب الذين كانوا قريبين منه كما لو كان الانسحاب تعبيرا عن الاحتقار لظهوره بينهم مما زاد من عجرفته ثم سحب كرسيا جلس عليه وقال :

— « انتم تعلمون طبعا اني مازال عند رأيي لتسوية الموضوع مع بلي عن طريق المبارزة .. ولكن كيف يتسنى لي ذلك ولا يوجد بينكم من يقبل ان يكون شاهدي .. ؟ »

وكان الصمت معلقا عندما بدأ ينخر :

— « ماهذه الروائح المثيرة التي ايقظت حواسي وجدبتها .. ؟ بطاطا مسلوقة .. ؟ يا سيدتي لوملي غانوم .. ان افكارك عن الطبخ اخرجتني من تأملاتي عن خواء الوجود البشري وعدم جدواه .. انا اعجب ، هل يوجد في العالم من يجيد تقشير البطاطا مثل ساريتا نكربوكر سمث .. ؟

هل نبغ منذ عهد ابراهام لنكولن حتى اليوم في تقطيع الخشب ببطولة مثل صديقي رئيس اساقفة هارليم .. ؟

وانحنى الاسقف بتواضع كما لو كان يمنح البركات لرعيته واضاف غرانفيل :

— « انا متأكد من معارضة نيافتك لكل ما يمس قدسية العائلة .. »

لاذ الاسقف بالصمت فتابع الوزير السكران :

— « .. سوف لاتنسى الامتيازات التي حصلت عليها الكنيسة ايام حكمي في وزارة الخارجية .. ولا يغيب عن بالك الغائي الضرائب عن املاك الكنيسة ولارفعي اجور النقل عن كواهل معلمي وتلاميذ مدرسة الاحد الدينية .. ؟ »

اجاب الاسقف بعد ان اضفى على مظهره ما تيسر له من وقار:

— « انا ، اذا وقفت الى جانبك في هذه المغالبة فليس للامتيازات التي نوهت عنها ، لان مصادقة الكنيسة على تصرفات اتباعها ، وكذا احكامها ، ليست عرضة للاهتزاز برياح السياسة .. »

قال غرانفيل :

— « اوه ... تأكد ان الاحسن هو تمسكها الزائد بحرفية تعاليمها .. وانت ، سيدتي لوملي غانوم ، يبدو واضحا ان احداث

العالم البائسة ما انستك بالتأكيد تقاليد اسرتك النبيلة ، وبخاصة لان اسم فيفيانا اليلستان دى سمبكس لوملي غائوم لا يمكن ان يتمرغ في حمأة شنار عائلي .. »

بادرت السيدة ، واجابت مسرعة :

— « كلا .. ابدا .. اه هذا لن يحصل .. »

وضحك الوزير هاتفا :

— « انا ، باسناد الكنيسة المقدسة والمجتمع الفاضل ، اقف كالبنيان المرصوص ، هما الى جانبي ولم يبق سوى قوة واحدة، هي الصحافة ، فما الذي تقوله يا مندوبها ، دى بياستر .. ؟»

احنى الصحفي قامته باحترام واجاب :

— « في مثل هذه الحالة يجب على الصحفي البارع ان ينحني اجلالا لزعيم المجتمع .. »

وعاد غرانفيل الى مواصلة كلامه والابتسامة الرقيقة على شفتيه ، ناظرا الى بلي من زاوية عينه :

— « من الصعوبة ، رؤية الثورة تنشب بشجاعة ضد السلطة القائمة، سلطة كهذه ، لا يمكن دحرها ... والان فلنستمع الى اقوال الثائرين .. »

وشرع بلي بالحديث ، متحمسا :

— « جواب الثائرين ... ؟ »

واوقفته ابتسامة هيلين العريضة وهي تقول :

— « بلي ... ان رائحة البطاطا المسلوقة مثيرة للاوساط الحاكمة .. انا اقترح الجلوس جميعا على مائدة العشاء لمتابعة بحث هذا الموضوع .. »

وسمع صوت لوملي غائوم لاول مرة يقول :

— « نعم .. هذا هو الكلام الصحيح والاسلوب القويم لمعالجة القضايا .. ! »

وبادر ريجي ورئيس السقاة بالتنفيذ ، ولم يحصل اي اعتراض على هذا الانسجام سوى صوت الويز البارد النبرات :

— « انا لا اعترض على اعداد المائدة للجميع ، الا انني اعلن احتجاجي على غسل صحونهم .. هل تفهم ما اعني ياسيد غرانفيل .. ؟»

فضحك الوزير باسلوب اداب المجتمع الساحرة واجاب :

— « بلي يا الويز ، لقد فهمت قصدك وسوف احمل معي صحوني الملطخة عندما اغادر .. »

ووجهت هيلين الكلام لامها ، « تقدمي يا اماه وتناولي طعامك، فقد اضربك النصب . »

واخذت تدفع الاخرين الى الغرفة الثانية ..

« هيا دي بياستر .. ادخل سيدي الاسقف ، وسوف لن تجد اية هرطقة في قائمة عشاء الليلة .. »

وانبرت الويز تتكلم :

— « ان مالا اطيق ادراكه ، هو ، كيف ان شقيقتي تستطيع القاء الشبهات حول اسمي ؟ »

وضحكت هيلين ضحكة رقيقة وقالت :

— « هلا حملت هذه البطاطا يا الويز .. ؟ »

ولكن الشقيقة الصغرى واصلت كلامها :

— « .. وانتم تعلمون ان الرجل فقد مركزه الاجتماعي النبيل وغدا مقامرا .. »

وتابعت سيرها خلف اختها الى غرفة الطعام حيث اعد العشاء.

وقف غرانفيل يراقب الاخرين ، ثم ارتد الى ساريتا بملاحظة مضحكة :

— « من كان يصدق ان عالما صغيرا يؤمن ضيافة كهذه .. ؟ »

اجابت ساريتا ببرود :

— « انت تعثر دائما على ولائم عالية .. »

— « ساريتا .. ايتها العزيزة .. الم تسمعي بالقول المأثور : تكون الحياة مهزلة بالنسبة للذين يفكرون ، وتكون مأساة للناس الذين يحسون ويشعرون . ؟ »

اجابت الفتاة بسؤال :

— « وما هي الحياة بالنسبة للذين يفكرون .. ؟ »

— « دون ان اعمل فكري .. سيدتي العزيزة .. ارى بان يشرب الانسان الكحول اذا هو لم يجد ما يشغل به فكره .. هاهنا تشاهدين زمرة من اناس يحاولون جهد طاقتهم احالة الاوضاع لكي تغدو اكثر توحشا وصرامة .. وما عليك سوى ارسالهم الى الشيطان .. غير وخزهم بالدبابيس ، متفرجة على تعاساتهم .. عزيزتي ساريتا ، ما اقل ما تفهمين فلسفتي في الحياة .. »

— « ماذا تقول .. ؟ انت ما احببت هيلين قط ، كما اعلم ، فهل كان هذا ، هو الدافع على كرهك لها ، وبالتالي عدم فسح المجال امام سعادتها .. ؟ ام هو بلي الذي تبغضه .. ؟ »

— « .. اوه ، ساريتا .. شيء قليل يخامرني من هذا الشعور نحو كليهما سوية ، انا لا ادعي باني خارج نطاق الضعف البشري ، ولكن الاساس هو شعوري الديني الذي يسيطر علي .. »

قالت الفتاة ساخرة :

— « اوه .. ما اغباني هذا طبيعي .. هل تكشف لي عن طوية نفسك اذا لم يكن هذا يرهقك .. ؟ »

— « ابدا ياساريتا .. نحن كلنا مجانين قبل ان نكون فلاسفة . لقد تغلبت على جنوني في شبابي واستوعبت الحياة من جميع جوانبها وبكل مظاهرها فوجدت انها نير الطبيعة وقيدها المحكم ، لا فكاك منه ولا خلاص .. ولكن ماجدواها .. ما معناها .. ؟ لا شيء غير العبث .. وهذا ما توصل اليه كل مثقف اصيل .. ! ، .. اما ما توصل اليه المفكرون فان الجرأة لم تتوفر لتطبيقه .. وقلما كان يجري تدريسه .. هناك شيء رهيب نسميه ، الاخلاقية .. هناك الحياة ، هذه العمياء اللجوج الصارخة كطفل جائع : دعوني اثبت وجودي .. دعوني استمر على البقاء .. وهناك ايضا الفيلسوف الجسور الذي له الشجاعة فيقول: ان هذه الحياة .. حطمها .. ضع نهاية لها .. »

وسألته ساريتا وهو في غمرة حماسته :

— « وهل انت ، هو ذلك الفيلسوف .. ؟ »

— « ماهذه المجاملات ياساريتا .. ان الفيلسوف يعرفه الناس ويصبح مألوفا حتى للمجانين .. اما انا فانني اندفع حتى اجد لنفسي اخيرا الشجاعة لكي امارس سفالاتي .. »

صرخت الفتاة : « غرانفيل .. يخامرني الشك فيك احيانا فاعتقد انك الشيطان ! »

ضحك الوزير الثمل وقال :

— « اسمعي ، ساريتا .. لا اطفال .. لا حياة مطلوبة ، مرجوة ، لا شيء حتى اذا انا اشتهيت ان يكون .. »

— « هناك الويز وريجي .. تطلع اليهما عن كثب .. »

— « امل هزيل في انجاب هذين الزوجين التافهين .. فماذا عنك وعن شوقك الي ، يا ساريتا .. ؟ »

صرخت الفتاة من وقع الصدمة : « ماذا .. ؟ ماذا قلت .. ؟»

— « اقول بالنسبة لك ... » وتوقف امام صرختها الوحشية :

— « انت ... كيف تجاسرت .. ؟ »

— « عزيزتي ساريتا .. عليك ان تصدقيني باني آسف حقيقيا لما اصابك من خيبة امل .. هذه ادانة فلسفية عميقة .. ! »

— « غرانفيل .. انت انسان سافل . »

وتابع الوزير وهو يتطلع اليها بهيام :

— « زخم الحياة يقرر .. اذا كان المرء يحاول .. اذا استطاع بصيرته .. ومن ثم معالجته .. اذا جعلت منه صريع الاحساس .. اذا نام عقلي لحظة .. »

وصاحت به الفتاة بشدة : « اسكت ... اسكت ... »

وعندما كان يلدع جسدها بنظراته الفاحصة ، تعالت اصوات

من الغرفة الثانية فأرهف اذنيه واخذ يضحك معلقا :

– « لقد بدأ الجدل من جديد .. »

وكان صوت ريجنالد يسمع وهو يقول :

– « لا يهمني ذلك مطلقا .. وانا املك الحق في التعبير عن رأيي .. »

– « .. انها شقيقتي ، وانا الوحيدة التي يهمني امرها ... فما لك انت .. ؟ »

– « ولو ... انا يبدو لي .. »

وصرخت به الفتاة :

– « اغلق فمك .. لقد ارهقني الاستماع اليك .. »

– « انا نفسي لا احب اللجاجة .. ولكني اود ان اقول .. »

– « والان .. هل تسكت ام لا .. ؟ افهمني جيدا .. انا لا اقيم وزنا لما تقول .. »

– « ها .. ؟ ولكن اذا كانت مغرمة به غراما حقيقيا ..؟ ما العمل ؟. »

– « خذ عصير التفاح واذهب به الى الداخل .. »

– « هيلين فتاة ناضجة .. لقد شبت عن الطوق .. »

– « ناولني وعاء البطاطا .. »

– « اقول .. ليس لنا حق .. وحيث اننا جميعا نقاسي من الـم الوحدة الان .. »

نفذ صبر الفتاة فاخذت تقلب البطاطا المسلوقة في الوعاء الكبير وهي تصرخ :

– « ابتعد عن طريقي .. القداسة هي القداسة سواء كنت متفردا ام كنت مع الجماعة .. »

– « ارى ، انك تنكرين حقها في الحب .. »

– « لماذا لم تتدرب على حب زوجها ؟ النساء الاخريات يتعلمن على ممارسة هذه المحبة ، اردن ام كرهن .. »

– « كان من الواجب عدم عقد هذا الزواج ، ولكنهم اكرهوهـــا عليه .. »

نقلت الفتاة وعاء البطاطا الى يدها الاخرى ...

– « نحن لم نجبرها على الزواج ... »

– « ولكن الجميع يعلمون مدى الكراهية التي تكنها له .. »

– « اقول بصراحة .. يجب ان تخجل من نفسك .. »

وفي تلك اللحظة اهتز ذراعها فانزلق وعاء البطاطا من يدهـا وتهشم على الارض محدثا دويا هائلا وانسابت على الارض البطاطا التي جهدوا على اعدادها منذ الظهيرة .

وصاح ريجي .. « عشاؤنا . »

وهرول اخرون من غرفة الطعام . يتصارخون من الالم ، وصاحت السيدة الكبيرة : « انت ايها التافه .. »

وقالت الفتاة وهي تنشج :

– « لقد وقع الوعاء عندما لم اتوفر على اسناده .. انه يحوم حوالي، ثم هذه المناقشة الأبدية .. ؟ اليس لها من آخر .. ؟ اقول لكم انها سوف تودي بي الى الجنون اذا لم تقطعوها .. »

واعلن الاسقف جزعه :

– « كل العشاء اصابه التلف .. ؟ » وانحنى يلتقط حبة بطاطا ساخنة وشرع يزيح عنها ما علق من وسخ .. وما ضيع لوملي غائوم الفرصة فاخذ لنفسه حفنة منها واركن جانبا يدبـــر التهامها .

وصرخت السيدة الكبيرة بعصبية :

– « اصارحكم القول .. اذا استمرت هذه المناقشة بدون نهاية فانني سأضع لحيلتي التعسة . »

اجاب بلي وقد ذهب صبره :

– « اسمحوا لي ان اقول بانه يجب وضع نهاية الان ... حالا .. قبل الانتهاء من العشاء لقد قتلناها بحثا .. وانا توصلت الـى طريقة فاصلة ، نقية ، مالوفة في مثل هذه الاحوال .. »

وصاحت السيدة الكبيرة : « اية طريقة تعني .. ؟ »

– « الطريقة بسيطة ، وقلت انها مألوفة .. هي ان تحصل هيلين على الطلاق من غرانفيل .. ! »

وانبعثت صيحات الدهشة ، وتابع بلي حديثه :

– «وسوف يقوم رئيس الاساقفة ، بعد ذلك ، بعقد زواجنا .. »

وهتف الاسقف مستنكرا :

– « انا .. ؟ ماذا .. ؟ .. انا اقوم باجراء مراسيم زواج لامرأة مطلقة ؟ »

اجابت هيلين : « نعم يا سيدي الاسقف .. والان على وجـه التأكيد .. »

وقاطعها صاحب النيافة ، شاخرا :

« ابدا .. ومطلقا .. ولا تتحدثي في هذا الامر بعد الان .. »

قال بلي ببساطة :

– « طيب .. اذن ، سوف نتزوج زواجا مدنيا .. »

صاح جميع الافراد سوية : « .. كيف ؟ ؟ »

وتدخل غرانفيل يقول :

– « .. اذا كان لي ان اقدم اقتراحا ، فمن الافضل ان يبت في امر الطلاق اولا ، فكيف تحصل عليه . ؟ »

قالت السيدة الكبيرة وقد تراكمت فوق صدرها الاحزان :

– « يوجد مركز واحد للطلاق في جميع ولاية نيويورك .. »

اضاف غرانفيل ساخرا :

– « وقد مات جميع الذين يقومون بالشهادة الرسمية ويسجلون الطلاق .. »

قال بلي : « حسن ... سوف تذهب الى ولاية اخرى .. »

– « اية ولاية .. ؟ »

– « نيوجرسي . »

– « يجب السكنى فيها عاما كاملا قبل اجراء هذه الطقوس .. »

قالت ساريتا : « اذن ، يمكن الرحيل الى رينو .. »

– « وحتى اذا ذهبنا الى رينو فسوف لن نعثر على القاضي .. »

اجاب بلي : « وعلى هذا يتوجب علينا تدبير الامر بطريقـة اخرى ، هي تبديل القانون . »

وصرخ غرانفيل : « تبدل القانون ؟ »

– « تماما .. لم لا تبدله . له »

وصرخت لوملي غائوم :

– « تبدلون قوانين طلاق ولاية نيويورك التي مضى على تشريعها ثلاثة قرون ، دون ان يطرأ عليها اي تعديل .. ؟

– « ولكن اليوم نشأت اسباب موجبة تقضي التبديل .. »

– « وكيف يمكن اجراء هذا التبديل .. ؟ »

– « هل ان السلطة التشريعية قدمت لائحة .. ؟

– لا يوجد أية سلطة تنفيذية

– « هذا حسن ، دعونا ننتخب هذه السلطة .. »

صرخ الاسقف مذعورا وقد استبد به اليأس :

– « انتم .. تنتخبون مجلسا تشريعيا ؟ »

– « وماذا في هذا .. ؟ السنا نملك الحـــق في انتخاب مجلس تشريعي كما تفعل الكائنات البشرية الحية ؟ . نحن مواطنون اميركيون احرار نتمتع بحق تشريع القوانين والانظمة التي تصون حقوقنا وتيسر حياتنا وتنظم مجتمعنا ..

ودارت الرؤوس حيرة امام المعضلة وشهقت السيدة الكبيرة :

– « بلي ... انت لا تعني ماتقول .. »

اجاب الشاب : « ولكني اقصدها بتمامها . ويجب علينـــا انتخاب مجلس ، ومحافظ وحاكم .. واذ نحن في سبيل انجاز ذلك . سوف نبدأ بتشريع قانون يسمح لهيلين بالطلاق ..

– « على اية قاعدة قانونية يقوم هذا .. ؟

– « .. على اساس الفراق ، وعدم المعاشرة الزوجية .. »

– « .. ولكنها هي التي فارقتني وامتنعت عن القيام بواجـب

الزوجة .. »

– « ها .. ؟ اذن ، دعنا نقول بسبب الادمان على السكر .. »

وتطلع الشاب في وجوه الاخرين وقد خيم الصمت المثير عليهم، قطعته هيلين :

– « نعم ... ان السكر الدائم يسبب لي الالام والمصاعب والمعاناة، وهي سبب شرعي خاص ... »

اضافت ساريتا : « ويمكنني القول ، انه سبب متوفر ينطبق على هذه الحالة تمام الانطباق .. »

تحولت هيلين نحو امها : « ما هو رأيك .. ؟ »

– « اواه .. لا ادري ما اقول .. لم يحصل طلاق في اسرتنا العريقة ولكني ارى ... »

وانقطع كلامها بصرخة الويز تقول : « اماه .. انت لا تقصدين الموافقة ؟ »

وسألها بلي : « هل انت معارضة .. ؟ »

– « ان هذا مخيف .. واذا اصرت اختي على اتيان مثل هـــده الاعمال ، اية فرصة تبقى امامي للزواج .. ؟ »

استدار الطيار الشاب نحو رئيس الاساقفة يسأله :

– « وماذا عنك انت .. ؟ ما رايك .. ؟ »

– « سيدي .. ان تعاليم الكنيسة التي انتمي اليها تؤكد بان عملية الطلاق ليست ضمن اختصاص او صلاحية اي سلطة تشريعية.. »

– « هل افهم من كلامك انك ضد المشروع ؟ »

– « نعم .. اقف ضده واعارضه بكل قواي ، وارفضه باســـم التقديس الامريكي لتعاليم الكنيسة والعادات والتقاليد ، باسم المؤسسات الكنسية باسم الايمان اللذي امثله ، واعلن رسميا ان اجراءاتك هذه غير دستورية ، بل هي حرام وغير قانونية ابدا .. ان تعدد الازواج ، عمل فوضوي يحطم الاخلاق ويهدم النظام الاجتماعي ، انه خطر ماحق على قداسة العائلة وعلى التنظيم الاجتماعي وانا اقاوم كل مسعى لاقحام الكنيســـة في مجـال السياسة ، اندرك ايها الفتى باني اعتبر مقاومة مسعاك واجبي المقدس الذي اضطلع به في المجلس وسوف اعـــد خطابا يندد باللائحة المقترحة ... اتدرك باسم الدين ... »

وتدخلت هيلين بابتسامة فوق وجهها :

– « مهلا ، سيدنا الاسقف .. ان المجلس لم ينتخب بعد .. »

وقهقه غرانفيل قائلا : « يبدو يا بلي انك سوف تفشــل في اجراء الانتخابات . »

وسألت ساريتا :

– « اين وصلنا .. ؟ اين نقف الان .. ؟ »

قال ريجي : « لنهيء بطاقة الانتخاب .. » فاجابه الاسقف :

– « انا احتج على درج القضايا التافهة ضمن امور الدين .. »

اخذ بلي بيد هيلين وقادها الى ركن الغرفة ثم خاطب الجمع :

– « والان انتبهوا ... على الذين يصوتون لصالح التشريع الجديد، الوقوف الى جانبنا اما الذين يعارضونه فليقفوا في الجهـــة المقابلة .. »

هرعت ساريتا مسرعة تصيح : « انا معكم .. »

وعجلت الويز بالوقوف الى جانب المعارضة حيث كان الاسقف يجري خلفها وهو ينادي : « انا احتج .. وتحتج الكنيســة كذلك .. »

اجاب بلي ضاحكا : « اننا نعتبركما صوتا واحدا .. هـل تمانع ..؟ »

وصاحت هيلين : « وانت يا اماه .. ؟ »

وكانت السيدة الكبيرة واقفة يعصف بكيانها التردد فقالت :

– « انا ارغب حل هذا الاشكال باسلوب هاديء ولهذا فاني اعتقد .. اعتقد باني يجب ان امنح صوتي لكم ... »

صرخ غرانفيل مصعوقا : « انت ، تصوتين معهم .. ؟ »



وصوبت السيدة نظرها اليه وقالت : « اني اصوت لصالح القانون .. »

فصاح غرانفيل : « السيدة العظيمة لوملي غائوم تدلـــي بصوتها في انتخابات . »

وسرعان ما سمع دي بياستر يلعلع : « ماهذا .. ؟ دعوني اعرف .. »

وسحب دفتر الملاحظات واخذ يكتب بسرعة فائقة .

والتفت بلي نحو الشاعر ريجي سائلا : : « وانت ... ؟ »

وظهر الوقار على وجه ريجالند وقال : « هذه الطريقة ، كما اراها انا .. »

وصرخت به الويز : « اسكت انت يارجي .. »

بان التردد على وجه الفتى وتابعت الويز : « ريجي ، اذا انت لم تأت الى صف المعارضة فسوف لن تحظى بالزواج مني حتى لو بقيت اخر رجل في الدنيا .. »

علقت ساريتا من الجانب الاخر : « ان هذا الاسلوب ، تزوير للانتخابات .. »

ولكن كان ريجي ، يدلف خانعا الى جانب الويز ..

والتفت بلي الى دي بياستر : « مارأيك انت .. ؟ »

وصاحت به السيدة الكبيرة : « دي بياستر .. لقد اخبرتني بانك لن تقف ضد ارادتي في قضايا المجتمع .. »

– « بلي .. نعم يا سيدتي .. »

– « تعال الى جانبي ... » وتحرك الشاعر واقفا مع المؤيدين ..

وصاح غرانفيل : « هذا تزوير .. »

قالت هيلين توجه الكلام الى رئيس السقاة : « وانــت يا توتل ؟ »

تدخلت السيدة الكبيرة .. « هل قلت توتل .. »

صرخ الاسقف : » توتل ... انت خاضع للكنيسة .. اليس كذلك .. ؟ «

- « نعم ياسيدي .. »

وجه غرانفيل الكلام مباشرة الى الشاب الحائر : « هل سمعت قط بشيء اسمه الطلاق بسبب الادمان على السكر .. ؟ »

اجاب رئيس السقاة ببساطة : « كلا يا سيدي . »

- « فكر اذن ... فكر بالعائلات المسيحية التي سوف تسبب لها الخراب اذا انت ادليت بصوتك الى جانب هذا القانون .. »

وصاح الاسقف بصوت الامر : « توتل .. تعال الى جانبنا.. »

وصرخت السيدة الكبيرة : « توتل .. ؟ هل تجسر بالوقوف ضد سيدتك ؟ »

واخيرا .. انحاز رئيس السقاة الى جانب رئيس الاساقفة . وقف الجمعان يراقب احدهما الاخر .

لقد تساوت الاصوات اذ كان كل خمسة يقف على كل جانب ولم يبق غير لوملي غالوم الذي يرجح صوته الفوز في هــــذه الانتخابات ...

هتف الجمعان باسمه ، على السواء .

كان قد انتهى توا من التهام صحن البطاطا دون ان يعير اقل اهتمام الى الجدل المحتوم حوله فرفع صوته وصاح :

- « انا ... لا . لا .. »

واهابت به زوجته : « ولكنك يجب ان تبدي رايك .. »

- « ابدا ... ليس لي ما افعله او اقوله في هذه المسالة .. »

وتوسلت اليه هيلين : « تعال يا والدي وحكم عقلك .. »

ولكن غرانفيل انبرى يحدث الشيخ :

- « سيدي لوملي غالوم ، هل غرب عن بالك ما قاله اخر من قذفك بالقنبلة من ان تدخلك في امور السياسة هو الذي دفعــــه لاغتيالك ؟ »

وصاح الرجل بتصميم اعلى من السابق : ليس لي ما افعله .. ليس لي ما اقوله . »

سحبته السيدة الكبيرة من كتفه : « ولكني انا اريد هذا ..! »

وتقدمت الويز وتعلقت بذراعه وشدته الى جانبها واخذت كل من الام وفتاتها تجره الى جهتها الا ان المقاومة الضارية التي ابداها ، حررته من ايديهما فانقذف نحو الفرقة الثانية صارخا :

- « كلا ... كلا ... كلا ... »

وانفك شدقا غرانفيل بضحكة عالية :

- « يبدو ان هذه المشكلة مستحيلة الحل .. »

وتساءل بلي : « هل يوجد من يقنعه ليصوت الى جانبنا ..؟»

ارعد الاسقف : « ابدا .. » وصرخت الويز وهي تخز ريجي في بطنه : « مطلقا . » فردد الشاعر صيحتها تضامنا ، كما ان نظرة الاسقف نحو توتل دفعته الى ترديد ما قاله غرانفيل ..

ساد الصمت فقطعه بلي : هذا حسن .. لقد انتهت المسالة كما يظهر ولكن بقى لدينا حق الشعوب المضطهدة ، حق اعلان الثورة .. ! »

وسأله غرانفيل : « ماذا تقصد بهذا .. ؟ »

- « من حسن طالعك اننا سوف نصيبك باذى .. ولا نتعرض لتشريعاتك وحكومتك كما كان يفعل الثوار في العهود السابقة .. كل ما هنالك سوف نترك هذه المدينة ونبقيها لحماة القانون والنظام .. اننا نغادركم انا وهيلين وحيدين .. او مع الذين يطيب لهم مصاحبتنا ولسوف نعثر على ارض نعمرها لتسود فيها شرائع حرة .. »

زعقت السيدة الكبيرة : « بلي كنكدن .. ! »

- « لم يبق ما نعمله هنا يا سيدتي .. لقد انتهى ما نقوله .. هل تذهبين معي يا هيلين .. ؟ »

- « نعم .. اذهب .. »

- « وانت ياساريتا .. ؟ »

- « وهل خامرك شك بذلك .. ؟ »

- « وانت سيدتي لوملي غالوم .. ؟ »

وضحك غرانفيل هازئا .

- « يالها حالة تثير الاهتمام ، الســـيدة لوملي غالوم تعيش في مستعمرة الحب الحر .. »

وحاولت السيدة اخفاء وجهها بيديها ، فلم تكن تأمل ان يطرق سمعها أمثال هذه الكلمات المرعبة ، حتى على سبيل الكفاهة والمزاح فقالت بوهن : « لا اقوى على الذهاب .. » واجاب الصحفي على السؤال :

- « اذا كانت السيدة لوملي غالوم لا تحبذ الرحيل .. فكيف تطلبه مني .. ؟

قال بلي : « هذا جيد ... اذن نحن الثلاثة ... »

وبان جسد لوملي غالوم على الباب فجاة وهو يصرخ :

- « هل انت مفارقنا يا بلي .. ؟ »

- « وهيلين .. ؟ »

- « وهيلين ايضا .. »

- « اذن انا كذلك ، معكم .. » وضحك بلي قائلا :

- « اما انت فسوف لن تأتي معنا .. »

- « ولكن ، لماذا .. ؟ لماذا .. ؟

- « ببساطة ، لانك عند التصويت لم تكن معنا .. »

- « ولكني ، الان ، اعلن بان صوتي معكم . ! »

وزعق المعارضون بجنون : « ما هذا .. ؟ »

ولكن بلي اعلن بهدوء :

- « الان ... لم يبق ما يدعونا للرحيل .. »

هجمت الويز على الشيخ مزبده : « ابي .. كيف تجاسرت .. ماذا تقصد . »

وانقلب لوملي غالوم نحو الباب صارخا :

- « كلا ... كلا ... انا لا اصوت .. »

تدفقت الدماء الحارة في جسد بلي الذي اثارته هذه المهازل والهبت مشاعره فواجه الجماعة ، صريحا واضحا :

- « امكثوا في عالمكم هذا ، الذي تكتنفه الظلمة والباساء وهو مــن صنع ايديكم .. حافظوا عليه .. واصلوا تخبطكم في شباك الجهالة وعبادة الشخصيات التافهة .. اسمحوا لي ان انوركم عن العالم الجديد الذي ازمعنا نحن على الانضواء في كنفه .. انه عالم تسيطر عليه قوانين العقل .. عالم تشرع انظمته لخدمة الانسان .. دعوني اشرح لكم قانون الزواج في رحاب العالــم الجديد .. القانون الذي احيا واموت في سبيل اشاعته .. وهو قانون يمحي من الوجود الخطيئة السوداء ، خطيئة انجاب الاطفال بدون اتفاق وبدون حب .. »

ورفرف السكون عندما انتهى بلي من خطابه حيث عاد الى جماعته

- « هيا ايها الاصدقاء ... اننا لا نملك حقائب ... وسوف لن نذرف الدموع في هذا الفراق .. تعالوا نبحث عن سيارة تنقلنا .. هلمي ياساريتا ... وانت يا هيلين ، زوجتي .

ركب الثلاثة سيارة طوت بهم الارض في محاذاة شاطيء نهــر هدسن ، متوجهين الى مقاطعة لوملي غالوم الريفية الرائعة في تلال بوكانتيكو وما ان حل غبش المساء حتى كانوا يجوبون ردهات القلعة المنيعة الزاخرة بكنوز الفن بما ابدعه عقل الانسان في غضون الخمسة الاف سنة الاخيرة من تاريخ البشرية وكانت روعة البناء الاخاذة قــد تغلبت في نفوس المجازفين وانتصرت على شعور العزلة الذي خيم عليهم حينذاك . كانت احاديثهم جدية لدن وصولهم ، وكانوا يتداولون في أمور انشاء المدنية الجديدة وهذا ما اسبغ على كلامهم طابع اهمية المسؤولية عن احداث مقبلة ..

ان ذخائر الفن امامهم تعرب عن نتاجات الوف السنين مــن

تاريخ الانسانية المليء بالدماء والدموع والمعاناة .. لقد وعظ الانبياء وانشد الشعراء وابدع العلماء وكانت حصيلة كل الجهود الخلاقة الخيرة ، عالما من ملايين البائسين ، المحرومين من حقوقهم ومكاسبهم ، يكدحون بدون توقف في سبيل اسعاد مئات من الطفيليين الحمقى الذين كانو بارعين في سرقة فائض اتعاب واجور العاملين وكنزه وتبديده على الملذات ..

– « انتما تعلمان ، كم قاسيت من اجل تدبيل هذا كله .. كما تعرفان محاولاتنا الثورية ، وكيف تحطمت ، ولكن تلك التعاسة زالت الان ، وعلينا ان نبدأ من جديد ، فلنجهد عقولنا لكي تكون البداية جديدة ، صحيحة ، مأمونة ، وانا واثق بانه سوف لن يمضي طويل وقت الا وقد تخلى بعض الجماعة من اوهامه ، راغبا الالتحاق بنا .. سوف يولد الاطفال وتزدهي الحياة بالبراعم ولنفكر منذ اليوم تفكيرا سليما في مجتمع ليس فيه عبودية ولا ولا اقطاعية ولا راسمالية ، ولنضع الاسس لحكومة تعاونية لا ينتمي اليها الا الذي يقبل بمبادئها واهدافها ..

وهكذا تم الاتفاق الذي سجلوه على ورقة وبهذا تم وضع القاعدة لانشاء الحضارة الجديدة ..

كان الثلاثة يملكون السلطة بالاشتراك ، كما كانوا يملكون وسائل الانتاج بالمشاركة ايضا .. كانوا يعملون ، كل بنسبة قابلياته ويأخذ بقدر حاجاته وكانوا متلهفين لمعرفة ما حصل للاخرين الذين تخلفوا يتخبطون في اوهام العهد القديم واخطائه وتعاساته ..

وهناك ، في قصر الفخامة ، كانت الحوادث تترى تباعا .. كان توتل رئيس السقاة – قبل رحيل بلي كنكدن – واقعا تحت سيطرته ونفوذه ، حتى انه لم يكن يجسر على معاطاة الشراب ، بل ان مهارته في نقل الفحم الحجري تقدمت ، الا ان ذهاب بلي كنكدن ازاح ، تلقائيا، شعور التبعية من نفسه التي جنحت فورا الى التحرر والانطلاق فاخذ يمارس حياته وعلاقته مع الاخرين بطريقته الخاصة فاخذ يحتسي الشراب الى ان يفقد وعيه ويغيب عن الصواب ..

كان يقدم الى اسياده القدامى ، ضيوف القصر المبجلين وقد ذهب به السكر ولسعته انياب الجوع ولم يك ما يدفع هذه الغائلة الماحقة سوى الاعتداء على الاخرين لكي يوفروا له الطعام ، وهذا ما فعله عندما وصل ، واصدر امرا سريعا باعداد وجبة طعام حيث انبرى ريجالند سمبكنس يحتج فانهى توتل الاحتجاج العقيم بلكمة ضارية ..

وهكذا ... بدات مصائب هذه الجماعة البائسة ..

كان توتل قد امضى حياته رئيسا للسقاة ، خادما امينا ، يجيد الانحناء وتلبية اوامر الاسياد .. اما الان ، فانه العنصر البشري الاقوى جسدا في مجموعة اضحى افرادها يهابونه ويرهبون جانبه ويلبون رغباته .. وبهذا الاكتشاف امسى توتل مستبدا ، قاسيا وفقد الاخرون ، وهم اضعف منه قوة ، امنهم وطمأنينتهم بسبب عجزهم عن مقاومة الاعتداء ورده .

وفي الصباح كان الخمر يزلزل راس توتل وكان ينتج بالتاكيد من تاثير الكميات الوفيرة التي يتعاطاها من المسكرات ..

طلب قهوة من دي بياستر وامره ان يعدها بسرعة – وكان الشاعر مشغولا في محاولات اصلاح جهاز الهاتف بغية الاتصال بالصحف من اجل تغطية اخبار حوادث الليلة الماضية فلم يلب الامر بالسرعة المطلوبة فكان جزاؤه رفسة عمياء القت به منتصف الغرفة وعندما صرخت السيدة لوملي غالوم بالاحتجاج ، اقسم توتل بان تقوم هي بتهيئة قهوته وتقدمها له بيدها ، صباح كل يوم ، فور نهوضه من النوم ، وراح يتبختر مزهوا في الغرفة يزعق ويزمجر وقد تعلق الاخرون بالجوانب البعيدة لكي يفسحوا له المكان رحبا ..

ارتشف ، هانئا قهوتهوتناول طعام افطاره ، مستمتعا به بقدر ما سمح له به صداعه .

كانت احدى قواعد بلي كنكدن الناهية – عند ما كان مع الجماعة – هي عدم السماح بتعاطي اية مسكرات في محل السكن ، اما الان فقد كان توتل يطلب احضار الوسكي والصودا له حيث يهب ريجي ملبيا الطلب وبدا واضحا ان درس العقوبة افاده ولكن سوء الحظ ساقه الى تذوق الوسكي وهو خارج الغرفة فلمحه توتل فاجبره على القفز من شباك الغرفة الى الطابق الارضي اذا كان يريد الابقاء على حياته ..

واصبحت الحالة ، مزعجة ، مرهقة ، تحف بها الخشية والمتاعب والمزعجات وتوقع نيل الاذى ...

وحصل ، اثناء تمتع توتل براحة القيلولة ان عقد الجماعة مجلسا للشورى لتدبير امورهم وخلاصهم من وضعهم الاليم .

قال ريجي : « ان توتل هو الشيطان بعينه .. وسوف يغتالنا جميعا ، الواحد بعد الاخر .. آه لو شاهدتم الكدمات في ظهري ..» الى الجحيم ! » وكان يجب عمل شيء .. ولكن من الذي ينفذه .. ؟

اجاب الاسقف : « انه مجنون قطعا .. لقد قال لي مرة ان اذهب الى الجحيم ! » وكان يجب عمل شيء ولكن من الذي ينفذه هي نفس القصة الخالدة عن القطة والفئران .. فمن الذي يجرؤ ويعلق الجرس يا ترى .. ؟ لقد غادر بلي .. وصدمتهم الحقيقة الرهيبة انه لم يترك عنوان مقره لكي يستنجدوا به في الملمات .

ناح ريجي : « كان علينا ان نحتفظ به معنا .. كنا مجانين عندما عارضناه .. »

وصرخت الويز : « اخرس ياريجي .. » ولكن ريجي في هذه المرة لم يسكت بل اجاب متحديا :

تمهلي يافتاتي الى أن تمتد يد توتل عليك بالضرب المبرح » .

التمعت عينا الفتاة وقالت : « يضربني انا ؟ كم اود ان اراه يفعل هذا .. ؟ » اجاب ريجي : سوف يعملها اذا احترقت البطاطا .. وسترين . «

قالت الفتاة : « اني اقتله ، اذا هو تجرأ وضربني .. »

وخلدت الويز لافكار متلاطمة عندما لاذت بالصمت طوال ما بقى من فترة المباحثة التي ما اطالوها لان توتل هو الاخر طور منغصاته واسباب عدم رضاه عن وجبات طعامه التي فرضها عليهم وكانوا يجهدون لتحقيقها ..

وحفزهم الارهاق الى مدارسة تجربة بلي وهيلين بحماسة متخافتة حتى اوشكت على الانطفاء .

كان ريجي ينوح شاكيا وهو يحمل الفحم كما كانت الدموع تتراكض فوق خدود نيافة رئيس اساقفة هارليم وهو عاكف على تكسير الاخشاب ، وبعد قيامه بالاعمال المطلوبة منه ، كان يجلس على المائدة ، وحيدا ، احمق ، محتقن الوجه ، مشمرا الاردان يأكل بالسكين ويهمهم طالبا مالاتطاله يده من طعام .

انها كارثة حقيقية ، وتوتل يزداد شراسه يوما بعد يوم حتى اتخذ مظهره في خيال اولئك المضطهدين شكل الوحش المرعب ، الشيطان الرجيم ، فقد كان ينهال عليهم بالاذى ، بالضرب واللطم والركل واللكم ولم تنقطع مجالسهم عن التشاور ، ليلة اثر ليلة ، عندما يكون توتل نائما صريع المسكرات وقد تداولوا شتى الخطط والبرامج لتكبيل هذا المجنون الشاذ ووضعه قيد الاصفاد ، او قتله . ولم يعثروا على طريقة لتنفيذ ما اعتزموا عليه فقد كانت الصعوبة تصل الى حد الاستحالة لممارسة اسر الطاغية او حتى قتله لان هنا كان يجب ان يقوموا به بايديهم ، هم انفسهم .. ولكن اين هي الشجاعة التي تقوم بهذا العمل ؟ وعلى كل هذه المناقشات العقيمة وبعد التدقيق والتمحيص وصلوا الى قرار الهروب من وجهه .. وامامهم مدينة واسعة الارجاء ، فارغة من الناس بكاملها وهي تعج بالفنادق والمخازن والاسواق ويتوفر لهم السكن والطعام ويبقى توتل وحيدا ، يمارس السكر في قصر الفخامة .

من اجل المباشرة بالحياة الجديدة ، استعد الجميع في منتصف الليل ، لوملي غالوم وزوجته وابنته ورئيس الاساقفة والشاعر والصحفي وخلفوا غرانفيل وراءهم لعدم الثقة به وكان لايزال يعيش

في عزلة يواصل سكره بلا انقطاع وما كان يزورهم الا للسخرية بهم والضحك عليهم والشماته بمتاعبهم وكان هو الوحيد الذي لا يأبه لغضب توتل ووحشيته بل كان يملك القدرة والقابلية على بث الرعب في قلب الرجل المتوحش .

واخذوا سبيلهم نحو فندق بعيد ، في اقصى الجنوب من المدينة، يتألف من عمارات ، غاية في الروعة والفخامة تحتضن جانبا من النهر الشرقي وعاشوا اسبوعين يرشفون الامن والراحة والهدوء ، بعيدا عن الرجل الذي اذلهم كثيرا وحطم نفوسهم .. كانوا لا يبرحون غرفهم ولا يوقدون الاخشاب خشية ان يتم الدخان عن مكان وجودهم، وكان توتل يمتطي سيارة يجوب بها الشوارع والطرق سعيا وراء اقتناصهم ..

ولكن ، اية حياة بائسة ، تلك التي كانوا يعيشونها .. لقد امتنع عليهم الطعام الساخن وهم يقتاتون على المأكولات المعلبة الباردة، واي طعام كان ، ذلك الذي علبوه في مدينة الراسمالية .. ؟ وما كان يتيح لاحد ان يعرف محتوياته بسوى ان صحتهم بدأت بالتدهور . وشرعوا تبعا لذلك يجنحون للغضب والهيجان والانفعال ، ولم تعد تنتهي منازعات العمل حتى وصلت الى ان يعلن ريجي ورئيس الاساقفة انسحابهما من الجماعة وتأسيس كيان خاص بهما .. ثم ، ما هي فائدة النساء في عالم يخلو من الطبخ والاكل الحار .. ؟ ولكن هذا الانسحاب الاناني اورثهما الدمار اذ لم يمض غير قليل من الوقت حتى غادرهما الحذر واصبحا لا يتورعان عن اشعال النار ، وحصل ان جلسا يحتفلون باكلة ساخنة من البطاطا ولحم فخذ الخنزير فروعهما صوت سيارة يشق الفضاء ينتهي امام سكنهما فهجما الى اقرب نافذة يتطلعان فشاهدا الشيطان توتل يزعق طالبا اليهما النزول مهددا اياهما بالويل والثبور .

وجرت عملية القنص كما كانت تحصل في الغابات عندما يصيد انسان الكهوف فريسته . نقد ارتقى توتل البناء من جانب وهبط ريجي والاسقف من جانب آخر ولمحهما توتل يعبران الشارع فراقبهما وهما يصعدان عمارة جديدة وقد اخذ منهما النصب والرعب والقلق حيث انفصلا عن بعضهما ، امعانا بالتخفي وكان من حظ الشاعر التعس ان يكون هو طريدة توتل الذي سرعان ما اوقعه في شباكه بحيلة بارعة .

اننا نعتذر عن وصف منظر الخوف والبؤس والمهانة والانهاك وهو يواجه صياده الشرس ، الا اننا نقول بان ما ناله من الضرب جعله يرقص من الالم امام سيده ، مسترحما ، متوسلا ، مستجيرا وهو يقسم بان يكون نعم الطيع الخدوم المتفاني في تلبية الاوامر والخدمات ، وانه سوف لن يحاول الفرار ، ابدا ، ابدا ..

وسحب توتل صيده الى قصر الفخامة ولكي يزيد من الضغط على ضحيته فقد اقتنى هرواة طويلة غليظة احالت ريجي الى عبد خنوع مستسلم يرعى شؤون سيده ويطبخ له طعامه ويقدمه له بالوجبات .. لقد تحطمت نفسه تماما ولم يبق له سوى احلام الخلاص والقتل .. احلام ولا غير ..

وتوالت الايام قرابة شهر . وكانت امكانيات العبد الواحد قد وقفت عند حدود معينة في نفس الوقت الذي اخذت تتفاقم اطماع توتل بان يكون له اكثر من عبد واحد لخدمته ... ثم ، لم لا يكون له الجواري من النساء ؟ كما كان في انظمة ، عبر التاريخ .. ؟

واخذت الفكرة تراود احلامه وتزداد احتداما ، مع الايام ، فاوحى له ذهنه السكران بفكرة تعذيب ريجي الى ان اعترف له بمكان اختفاء النساء فقام لتوه وربط الشاعر بالحبال وهرع الى سيارته بعد ان تسلح بالهراوة المخيفة حيث عثر بسهوله على الملجأ واختفى ، يراقب متلصصا الى ان سنحت الفرصة للانفراد بالويز فقفز نحوها وامسك بذارعها وثناها وراء ظهرها كما كان يفعل مروضو العبيد وقد ضمنت له هذه الحركة المفاجئة ذهول الفتاة وسكوتها فحملها معه دون ان يعلم الاخرون بما حدث وذهب بها الى مسكنه حيث القاها في الغرفة وامرها ان تساعد ريجي في اعداد عشائه . وهذه هي نفس الطريقة التي نشأت بها العبودية في عصور التاريخ . قامت امام توتل عقبتان، الاولى صعوبة الاحتفاظ بالعبيد في عصر السيارات والثانية غرام ريجي بالانسة الويز الى حد ان نزاعاتهما وخلافاتهما كانت تتخذ اسلوب مشاكل المتزوجين ، ان مشاهدة الفتاة المحبوبة ، ضحية لعبودية فجة يمارسها خادم نصف سكران ، كل يوم ، دفعت الشاب ريجي الى اليأس ولكنها سببت هزة في ضميره ساقته الى التفكير بالخلاص من اساره ولهذا فقد انتهز فرصة مغادرة توتل الغرفة فاندفع مع الفتاة من باب آخر نحو الطريق وقفزا الى السيارة التي ساقها الفتى بسرعة مذهلة اصبحت فيها امام ركن الشارع عندما انتبه توتل الى هروب عبديه واذ سارع الى ركوب سيارة أخرى للحاق بهما كانت سيارة الشابين قد اختفت عن الانظار تماما بحملها الثمين وبات من المؤكد ، نظرا لما تجرعاه من الغصص والالام ، انهما يركبان كل صعب ومستحيل لكي يتفاديا الوقوع في الاسر ثانية .. وقد حدا بهما هذا التصميم الى الابتعاد عن الفنادق والهروب من المدينة وحياتها واللجوء الى الارياف والعودة الى احضان الطبيعة والعيش في رحابها الفسيحة ، احرارا .

وبدا فرار العاشقين ، اكثر رومانتيكية ، حيث ان الشاعر ، العاشق ، كان قد طوى غرامه بالفتاة اربعة اعوام .. ما كان اطولها .. ! ما كان يجسر على التلميح بهواه المفجع لصبية جميلة ، نبيلة ، هي آخر العنقود في كرمة سلالة لوملي غالوم السامية .. والان ، تبدل كل شيء .. الان انقذها من المصير الاسود ، وصان حياتها .. واصبح الفارس المنشود الذي حظي بفتاته بطريقة رومانتيكية مثيرة حفزته على ان يجرب كسبها بطلب الزواج .

كيف ارتضت ابنة العائلة العريقة المحافظة بقبول هذا الزواج الرائع .. ؟ كيف وافقت عليه وكان خاليا من اية مراسيم دينية او اجتماعية ، كانت قيد تفكير الفتاة في اعوام وظروف ، مضت وانقضت .. ؟

اننا ببساطة ، نسدل الستار ونكتفي بالقول ، ان ريجنالد والويز عبرا احد جسور نهر هدسن الى الضفة المقابلة حيث قضيا شهر العسل بلا فراش ، على مشارف ضيعة صغيرة بعيدة تفصلها عن نيويورك اميال كثيرة .

غني عن البيان القول ، ان اختطاف ريجي والويز هز كيان الاخرين بالجزع الطاغي وبعث في قلوبهم هما مقيما وزلزل امن نفوسهم من جديد وما كانوا يعلمون شيئا عن فرار الاسيرين من عبودية سيدهم الشرس وكانت معلوماتهم لا تزيد عن جولات توتل في المدينة ، تحريا لاقتناص عبد آخر يقوم على خدمته ..

جلسوا ، يتداولون ، بعد ان خف وقع الصدمة ، وسائل الدفاع ضد هجمات توتل المحتملة ، كل يوم عليهم وكان جليا ان اول واجب هو سرعة الانتقال من مكانهم الى مخبأ جديد في جهة اخرى من المدينة، ومضاعفة وسائل الحراسة والصيانة ليضمنوا بقاءهم بعيدا عن عيون توتل الباحثة ، يجب ان يسلموا انفسهم لمقاومة اي هجوم في اي لحظة بالقوة المسلحة ، واعلنت السيدة لوملي غالوم — وهي ذات قابلية بينهم — ضرورة انشاء حراسة يحفظهم من احتمال اقتحام توتل ، حصنهم .

بعد مناقشات طويلة ، وافقوا على تعيين السيدة لوملي غالوم رئيسة للجنة الدفاع وهي التي تصدر الاوامر الضرورية .

صدرت التعليمات فورا ، تقضي بتوزيع واجب الحراسة بين كل من لوملي غالوم ورئيس الاساقفة والشاعر دي بياستر ، حراسة دورية يمارس كل واحد منهم واجبه لمدة اربع ساعات ، بالتناوب .

واهاً .. ! اي عبث ناصب هذا .. ؟ رقابة من خلف الابواب الموصدة .. انظار مشدودة نحو الشارع ، سمع مقيد بصوت سيارة .. ! وما مضت غير نوبات قليلات على تداول هذه الحراسة حتى تخافت تصميمهم الواقي وتهافت قرار الصيانة ، وهان

الخطر المحدق بمصائرهم ، جسدا وروحا .

وبدأت المتاعب عندما ضبطوا الاسقف نائما في نوبته ، ثم اختلطت باعلان لوملي غائوم نفسه مريضا لا يقوى على الحراسة وانه سوف لا يأخذ نوبته المفروضة ! وان الطعام البارد ، الجهنمي ، سوف يودي به الى القبر .

يجب ان يخترعوا نارا لا ينبعث من وقدها الدخان لكي يتسنى طبخ الرز والبطاطا .. واقتربت الحوادث من حدود الازمة عندما صرخت السيدة الكبيرة تصميمها الراسخ بلزوم المحافظة على انفسهم، والتي تتعلق اساسا بعدم اشعال النار والابتعاد عن التهاون في نوبات الحراسة وعدم التغاضي عن اي اهمال او تهرب قد يصادف في التنفيذ ..

زارت السيدة في وجه رئيس الاساقفة :

- « يجب عليك ان تقضي حراستك على وجه افضل .. »

اجاب ، بخضوع : « لا اتمكن .. »

- « لا تستطيع .. ؟ سوف اجعل منك قادرا على الحراسة .. ! »

- « كيف .. ؟ ما تريدين مني .. ؟ ما الذي ستعملين .. ؟ »

- « خذ مكانك على ذلك الباب .. واذا داهمتك نائما فلسوف تستيقظ علي الزيت المقلي يسيح من قمة رأسك .. »

ان الاختلاطات الناجمة ، اورثتهم المتاعب ولا يزال نظام الحراسة موضع المداولات العقيمة ، تبدأ بدون نهاية حتى وصلت الى موقع الانكار والاهمال ماعدا دي بياستر المؤيد والمنفذ لاجراءات السيدة الكبيرة بدافع من ذكريات الضرب المبرح الذي ناله من توتل مرة بعد اخرى ، والرغبة بعدم تذوقه ثانية .. لقد انهى هو حراسته، لم لا يحرس الاخرون .. ؟

واخيرا ، وافق الاسقف ، موقوفا على شرط ان يضمن احدهم يقظته اثناء الحراسة ، كأن يهزه اذا بدأ يهوم او يصرخ به ، لانه هو نفسه لم يوقف قط على طرد النعاس من عينيه ، اذا داعبها .. اما اغني اغنياء العالم الذي خلفوه وحيدا فقد اعلن رغبته صراحة قائلا :

- « انا ذاهب لاعيش وحدي .. »

وعزمت عليه زوجته : « سوف لن تذهب .. ؟ »

- « وهل تجبروني على البقاء معكم بالاكراه .. ؟ »

- « هذا ما سافعله .. يجب ان تبقى معنا لمساعدتنا بالنضال ضد توتل . »

- « ولكن هذا هو الرق بعينه .. وهو لا يختلف بسوئه عما يقوم به توتل ابدا . »

- « سمه ماشئت .. ولكني قلت بان مكانك هو هنا .. وسوف تبقى معنا .. »

وانصاع الشيخ لرغبات زوجته وقرر البقاء مع بث الشكوى والنواح طوال النهار وقسما من الليل من خلال المحادثات عن مفهوم العبودية ، وهل ان اجبار الشيخ على البقاء معهم يحمل هذا المعنى..؟ وهو عمل حصل رغم ارادته .. هل هو عبودية الانسان الانسان باسلوب .. او كما مارسها الانسان قبل الوف السنين من تاريخه بقساوة وغلظة .. ؟

رفضت السيدة اي تفسير وصرحت بان هذا العمل لا صلة له باية عبودية بل هو عمل مادي ضدها مباشرة لان ما تقوم به هو في الواقع خطوة تقدمية نحو مرحلة تالية في تاريخ الحضارة الاقطاعية ! هي اليوم السيدة النبيلة ، رئيسة الحصن ، تحافظ وترعى شؤون اقطاعيتها وما الاخرون سون اتباعها من الفرسان ورجال الدين ..

ومهما كان .. فان حكم السيدة لم يلق اية مقاومة ، وحيث ان نظام الاقطاع كان يستند على الطاعة المطلقة ، لذا فقد وجب على اتباع هذه الاقطاعية ان يقسموا يمين الولاء والاخلاص لسيدتهم ويؤكدون افتداءها بارواحهم دفاعا عنها ، حتى الموت ..

سوف يتساقطون صرعى الحفاظ عليها ، ضحايا هجمات رئيس اللصوص الذي يحوم في الغابة ، قريبا من القلعة ..

ومع هذا ، امتد احتجاج لوملي غائوم اسبوعا بكامله ، واذ كان يوما في نوبة حراسته ، لمح غرانفيل يعبر الشارع فومضت في ذهنه فكرة الخلاص ، انها فرصة لتحرره والاخرين لان غرانفيل هو الانسان الوحيد الذي يتمتع بالقوى التي تؤهله الوقوف ضد المرأة المرعبة ، فلم يتريث لكي يستشير الاخرين بل قام باشارة لفتت نظر وزيره السابق الذي اعترته الدهشة ، ثم قابل سيده في الرواق واستمع الى شكاواه وبلاواه التي استثارت روحه الساخرة ... هل هذا رق وعبودية ام اقطاعية .. ؟

وناقش وزير الخارجية السابق هذين المفهومين واعارهما اهمية بالغة ، مستعينا بالدراسات القانونية والنصوص الفقهية والشواهد التاريخية . كان في اوج المداولة عندما ظهرت لوملي غائوم فصدمتها المفاجأة ثم خمنت الموقف على الفور فقررت ان تجذب غرانفيل الى جانبها وهو حقا الرجل الفريد القادر على رد طغيان توتل وايقافه عند حده ، ثم ، اليس بالمستطاع اقناعه لتوحيد جميع القوى المتوفرة من اجل حماية الكل .. ؟

كان غرانفيل يستمع باهتمام بالغ الى وجهة نظر السيدة ، كما فعل مع الشيخ .. وغرانفيل ، الرجل المثقف اللامع وزير خارجية الولايات المتحدة السابق ، لنصف العالم الغربي ، لم يقبل لنفسه ان يتعاون مع نظام العبيد الذي استنكره جميع البارزين في العالم .. اما الاقطاع .. ؟ هذه مسألة اخرى تختلف تماما .. !

ان تكون رئيسا اقطاعيا يخضع لسلطانك الاساقفة والفرسان والنبلاء والاتباع الاقوياء ، يقفون بازيائهم المتميزة الجذابة وقد شدوا قسيهم دفاعا عن الحصن ، ضد اللصوص والمعتدين .. ان تكون كذلك .. ؟

وهز هذا الخيال اعماق الرجل الانتهازي وداعب ميوله عن التسلط ، وقد يوافقون على لقب بارون غرانفيل ويقبلون احياء التقاليد القديمة كان يقسموا اليمين فوق سيوفهم المجردة بان يتبعوه حتى الموت ، وان يسلموا له رئاسة الاقطاعية والحق في تقرير مصيرهم في الحياة والموت . وبذلك يوافق على السكن معهم والدفاع عنهم وحمايتهم من هجمات المخبول اتيلا توتل . على هذا حصلت الموافقة وجرى الاتفاق ، وبذا تكون الحضارة قد قطعت مرحلة ثانية من مراحل مسيرتها الجديدة .

وحيث ان نظام الاقطاع كان يمثل تقدما ملموسا في سير التمدن ، فانه ما خاب قط في ازاحة الطبقة المسيطرة التي سبقته بكفاحه للانفراد بالسلطة .

وفي النهار نفسه ، الذي جرت في غضونه هذه التبدلات ، نقل غرانفيل اتباعه الراعشين في سيارة الى قصر الفخامة ، مسكنهم الاول، وقد اعلم توتل بانه ، هو بارون غرانفيل ورعيته الاقطاعية اصبحوا اسياد القصر منذ الان ، وقد صمموا على العيش والقتال سوية حتى الموت ، وحيث ان توتل ، صياد العبيد ، سيكون موضع ازعاج لهم فلا يقبلون به بينهم .. وكاد غضب الصياد ينفجر لاول وهلة الا ان نظرات البارون الجديد الصارمة وبسمته الساخرة اعادت صوابه فافسح لهم الطريق منسحبا ، مؤكدا عدم الحاق الاذى باي واحد منهم بعد الان ..

وكان غرانفيل مؤدبا عندما طرح اقتراحا :

- « اذا شعرت بثقل الوحدة ، فاننا نرحب بك اذا رغبت الانتماء الى مجتمعنا في اي وقت وما عليك سوى القسم بالولاء لشخصي والاعتراف بسلطاني .. »

- « الى جهنم .. انت وسلطانك .. »

وذهب توتل الى قبو المشروبات وقام بنقل عدد وفير من صناديق الشمبانيا النفيسة الى سيارته التي اخترق بها الطرقات ، راحلا .

وجرت مراسيم افتتاح عهد المدينة الجديد بوليمة ساخنة ، سخية ازدحمت فيها المأكولات المطبوخة حديثا مما وضع البرهان بمنافع سيدهم الجديد ،

ولدى مقارنتهم وضعهم الحالي بما كانوا عليه قبل اسبوعين او ثلاثة ، توصلوا الى انهم سعداء تماما .

وتذكر سجلات التاريخ بان حكم الاقطاع دام خمسة قرون او ستة ثم تحطم بنبوغ قوة جديدة نبعت مع اكتشاف البارود وانتشار الطباعة ولعل من المرهق ان نؤكد بان المجتمع الجديد لما يمضي عليه غير ستة اسابيع الا ان قوى اقتصادية خاصة اخذت تلعب دورهـا في مصير الاتباع المأجورين ادت الى تبدل سريع في النظام القائم .

من المعلوم ، ان ضيوف قصر الامتاع كانوا يجهلون كل شيء عن طعامهم المعلب ، وكانوا يجهلون الكيمياء ولا يميزون بين صناعات المأكولات المعلبة ولكنهم ، جميعا ، كانوا صرعى شهوة حادة ، ملحة ، متوحشة الى اطعمة طازجة ، طرية ، تتزايد وقدتها كل يوم للابتعاد عن علب الصفيح ..

كان لوملي غالوم ، مثل الانفجار دمر العالم ، يحيا على غذاء خاص اوصى به ووضع منهاج صنعه ، اعظم علماء العصر بالتغذية ، يتألف من حبتين عجيبتين يبلعهما كل ساعتين فتقوم بهما صحته تقدما رائعا ، وقد حذره اطباؤه بالامتناع عن اكل اية اطعمة اخرى لانها تسبب باختزال عمره .. وحيث انه ، اليوم ، بدون تلك الحبوب الثمينة العزيزة فقد بدأت اوهام الموت تغزو افكاره على غير انتظار وهو لا يملك اية حبة ولا يدري اين يجدها .

كان في الحقيقة ، يجهل الوصفة التي تصنع الحبوب بموجبها وكان الشيء الوحيد الذي يعلمه جيدا ، هو احضار الحبوب امامه في صينية من ذهب بعد كل ساعتين . ولكن توتل ، رئيس السقاة الذي كان عليه المساهمة ، بشكل ما في تقديم الحبوب السحرية ، كان يعلم بالمكان الذي كانت تجهز فيه ، ولهذا فقد اتخذ طريقه الى قصر الامتاع ، وهناك ارتقى ثمانين طابقا صعودا على قدميه حيث اثمرت اتعابه بالعثور على الحبوب النفيسة في خزانة صغيرة ، الا انه لم يقتنع بهذا بل واصل تحرياته وقد سيطرت عليه النشوة الى ان اكتشف المختبر الذي كانت تصنع فيه الحبوب النادرة .

كانت الوصفة من البساطة بحيث ان رئيس السقاة تمكن ادارة الالة التي تجهز الحبوب وما ان شاهدها تنبثق ، كاملة الصنع ، حتى قفز قلبه في صدره من الفرحة والانشراح ... لقد اكتشف السر الذي يتوقف عليه وجود الاخرين .. وهو اليوم سيد العالــــم الجديد .. !

وكم كانت كراهية توتل لغرانفيل ، رهيبة .. !

وفكر لاول وهلة بان يحتفظ بسره الخطير لنفسه ، وليمت الباقون موتا بطيئا .. الا ان فكرة التملك الهبت تفكيره وساقته الى اعادة النظر بامره وامر الاخرين .. فلم يبيع الحبوب لمن يود شراءها .. ؟ انه هو الذي يقرر السعر ، وسيكون عاليا ، وسوف يقدمون ثمار اتعابهم واعمالهم له ، مقابل تجهيزه اياهم بالحبوب الساحرات ، وهذه لعمر الحق ، احسن من الرق والاستعباد .. ان هذا ، هو العمل .. ! واستهوته الفكرة اخذ يصرخ جذلا وهو يهبط درجات السلم قفزا ويرتمي في سيارته قاصدا قصر الفخامة .

اثار ظهور توتل الفزع في النفوس ، واستعد حرس القلعة للدفاع حيث صادف غياب البارون عن حصنه انذاك ، وسارع توتل يطمنهم ، محاولا اشاعة الطمأنينة في نفوسهم ، كان قد اجهد فكره طويلا في الاوضاع الجديدة واستوعب الفارق الكبير بين صياد العبيد ورجل الاعمال ، ان الذي يأسر العبيد يكون بطاشا ، قاسيا ، خشن الملمس والصوت ، محتقن الوجه ، قوي القبضة ، اما رجل الاعمال فهو كيس مؤدب لا يعتمد من اجل الوصول الى غاياته على قـوة عضلاته ..

واخذ توتل يخاطبهم بهدء :

ـ « لا تخافوا مني .. لم يبق بي ماتخشونه .. لقد صلح امري وانا قادم لاطيع القوانين واحترمها .. »

صرخ لوملي غالوم الذي كان في واجب الخفارة وكان الواجب يقضي بقتل توتل حالما يظهر بينهم :

ـ « انت ... ؟ هل تعني ماتقول ، صادقا .. ؟

ـ « على مهلكم .. وتريثوا قليلا .. لقد جئت لاقدم لكم المعونة..!»

تزاحموا على الباب ، يحدقون بالقادم وزمجرت السيدة الكبيرة:

ـ « انت .. يا توتل ، تقدم لنا مساعدة .. ؟ »

اجاب رئيس السقاة :

ـ « نعم انا .. واعتقد ان الوقت حان لوضع حد لخصوماتنا .. لقد توصلت الى اقامة مشروع ، جدير بتسوية كل شيء .. »

ـ « ماهو هذا المشروع .. ؟ »

ـ « انتظروا اوبة غرانفيل .. انه لايزال الرئيس هنا ، اليس كذلك .. ؟ »

اعترض دي بياستر باهتمام :

ـ « بل هو البارون .. من فضلك .. »

ـ « حسن .. ليكن من تشاء ، ولكنه اول من سافضي اليـــه باعمالي .. »

كان العشاء جاهزا ، ومن خلل شعورهم بالخوف طلبوا من توتل مشاركتهم طعامهم فرفض الطلب مما اثار دهشتهم عندما قال :

ـ « انا ، منذ اليوم ، سوف لن اتناول هذه الانواع من المأكولات..»

وسكت .. كان يمثل دور رجل الاعمال الرزين فهو يتداول اموره مع الحكومة مباشرة . صاحبة السطوة وليس مع الاتباع الذين لا يملكون اية صلاحيات .

اخيرا ... رجع البارون الى قلعته .. وانعقد على الفور في احدى غرف قصر الامتاع البعيدة مؤتمر سري جرت فيه ، ولاول مرة ، وضع الاسس المهمة التي تربط رجال الاعمال برجال الحكومة .. ولقد تم بنجاح وضع هذه القواعد الكفيلة بترسيخ هذه العلاقات وتطويرها في مجالات سير العمل وليس بالامكان كشف الستار . كلية ، عن حقيقة هذه المداولات السرية ولكن المؤرخ الصادق قد لا يجد العذر لنفسه عن التقصير ، بل ان سلوكه الاخلاقي المتين يسوقه للتحري عن الحقيقة .

كان مشروع توتل بسيطا ، يقوم على انتاج الطعام الضروري لحياة الاخرين ، الذين يجهلون كل شيء عن صنعه ولا يمكنهم الاستغناء عنه .. انه هو ، مكتشف سر وصفة الحبوب الثمينة ، مانحة الحيوية والعافية للاجساد والاذهان ، وطالما يبقى محافظا على سر الاكتشاف لنفسه ، طالما تزداد حاجة الاحياء الموجودين الى حبوبه التي سـوف يبيعهم اياها وفق اسعار معينة ، حسب العرض والطلب .

سأل غرانفيل بسرعة : « ما هي اسعارك .. ؟ »

اجاب توتل متمهلا : « انتم الناس بدأتم تفهمون اهمية الحصول على هذه الحبوب ... والا فان الموت .. ينتظر . ! ان معظم علب الطعام المحفوظ سوف تتفجر قريبا بضغط الانجماد ... فماذا سوف تعملون .. ؟ »

اعاد غرانفيل السؤال : « قل لي .. ما هو السعر .. ؟ »

اجاب توتل وقد ذهب به الاعتداد :

ـ « مهلا علي .. انك انت سوف تعاديني من اجل هذا .. ولكن ماذا .. ؟ سوف تزداد حاجتكم الي بازدياد عللكم ، يوما بعد يوم .. سوف تنهار مقاومتكم ، ومن اجل انقاذ حياتكـــم ، ستأتون الي .. »

ولجأ البارون للمناورة :

ـ « انه عمل مدهش ، هذا الذي قمت به ياسيد توتل ! »

وهبطت كلمة « سيد » في مسامع رئيس السقاة لاول مرة في حياته ورغم ازدهائه بها اجاب باعتزاز :

ـ « انا واثق بانه عمل مدهش .. »

ـ« اذن ، لقد تجمعت بين راحتيك عوامل الانتفاع من الحياة البشرية والافادة منها ، ان اسمك سيبقى مشرقا ، خالدا ، في التاريخ

كما سيكون ينبوع مباهج لك لا ينضب معينه .. »

والتمعت عينا توتل الصغيرتان مثل عيون الخنازير واجاب :

– « نعم ... لقد غمرتني البهجة ، تماما . »

– « بالتأكيد ، سوف لن تكون اسعارك باهظة ، انت لا ترغب قط في ارهاق الناس ولا استغلال حاجتهم الى مواد تحفظ وتطيل بقاءهم .. انك ستكون كريما في معاملتهم .. »

قاطعه توتل : « والان .. انظر الي يا سيد غرانفيل .. »

قال الاخر مصححا : « بارون .. رجاء »

« قلت تطلع نحوي ، واترك هذه الاحابيل .. ولا تجرب خداعي لانك تفشل .. انا الان رجل اعمال ... الا تراني كذلك .. ؟ »

قال غرانفيل وقد اخذته الكلمة لحظة .. « رجل اعمال ؟ »

– « طبعا .. رجل اعمال يهتم بصحة الاخرين ضمن حدود مصلحته .. ولا اريد مطلقا سماع مواعظ عن حب البشرية والانجذاب الى عشق الفداء والتضحية من اجل الغير ، يجب ان تزن كلامك وتصونه ، والا فسوف لا يكون غير التعاسة .. »

كانت لهجة توتل صعبة الاحتمال فاستولى الغضب على البارون ولكنه سيطر عليه كما يجب ان يفعل رجل الحكم وهو يتداول مع رجال الاعمال . حمحم قائلا :

– « اعرض شروطك يا سيد توتل .. »

اقترب رئيس السقاة من صاحبه قليلا وتحول نظره نحو الباب محاذرا وشرع يتحدث :

– « اما الان ... فاستمع لما اقول ، لا يوجد اي سبب يدعونا للنزاع .. نحن الشخصان الوحيدان في الجماعة ، يصلحان للقيام باي عمل .. فلماذا لا نتفق سوية لكي نجعل الاخرين يشتغلون لنا .. ؟ »

– « كن واثقا يا سيد توتل بأن هذه الافكار هي موضع رعايتي واعتباري وانا ، بعد لا اكن لك اي عداء ، وليس هناك ما يمنع الاتفاق .. »

اجاب توتل : « هذا حسن ، هيا بنا ننزل للقيام ببعض الاعمال .. سوف اباشر بجعل هؤلاء الناس عمالا عندي ، وسوف لا يقبلون بهذا .. اود ان اعترف باني كنت خشنا معهم وانا في حالة السكر ، احيانا ، بلا وازع ولا ضبط ، هل تفهم ما اريد .. ؟ »

ابتسم غرانفيل وهو يقول : « بالتأكيد . »

– « طيب .. انت تعلم بانهم افترقوا عني .. هربوا مني .. وفي سبيل اعادتهم الى كنفي لا بد من قتال ومعارك قد يصيبني فيها الاذى ، ثم ما حصيلة هذا .. ؟ اليوم هم قيد امرك ونفوذك .. هذا لطيف .. انت الحكومة .. نوع من .. »

واسرع الثاني مكملا : « .. المجتمع الاقطاعي .. »

– « انا لا اعرف شيئا عن المجتمع الاقطاعي بل انا ضليع بالاعمال .. كما يتراءى لي ، فاننا سوف نتوصل الى نتائج طيبة ، تعال معي لكي نعقد صفقات بيع الحبوب للجماعة حيث يقومون بدفع اثمانها .. انظر .. »

اضطرم شعور غرانفيل بالطمع فزادت استجابته ، قال :

« انه مشروع رائع يا سيد توتل .. ولا يغرب عن فطنتك بان من الواجب ان احصل على نصيبي من هذه الحبوب .. »

اجاب توتل ، هادئا : « الضبط .. وهذا ما رغبت بتوضيحه .. »

وسحب مقعده مقتربا من صاحبه واخذ ينقر على ركبته باصبعه :

– « هذه هي التي رسمتها .. كل واحد من اولئك الناس يتزود بحبة واحدة كل ساعتين .. اي انه يبلع ثماني حبات كل يوم اذا نحن سمحنا له بالساعات الثمان الباقية للنوم .. وهذا معناه اننا نقدم لهم ثماني حبات اجرة مقابل ست عشرة ساعة عمل .. »

اجاب غرانفيل : « لقد فهمت .. »

– « ان هذا التنظيم يجعلهم قائمين على اعمالهم بجبور ، ولا يوجد ما يدعوهم للشكوى .. ان حاجتهم الوحيدة هي الاكل ، ونحن نجهزهم به ، اما بقية المواد مثل الملابس وغيرها فانها مبذولة ، مشاعة لمن يريد ولا يحتاجون من اجل الحصول عليها سوى الرغبة والذهاب .. »

اجاب البارون : « من اين لهم وقت يفيض للذهاب اذا كان عملهم يستغرق ست عشرة ساعة .. ؟ في اليوم .. ؟ »

– « هذا بسيط يا بارون .. الان يلبسون ما يملكون وسندبر حاجتهم منها في المستقبل ، شيئا فشيئا والنقطة الجديرة بالاهتمام هي سوقهم للعمل مدة ساعتين مقابل حبة طعام واحدة تدفع اجرة لاتعابهم .. ساعتين لاي نوع من العمل الذي تكلفهم به نحن .. هذا مفهوم .. ؟

سأل البارون صاحبه : « وماذا عني .. لم تذكر دوري في كل هذا .. »

اجاب توتل باعزاز : « انت .. ؟ انت ستكون الرئيس .. »

وعاد غرانفيل الى تذكير رفيقه : « .. بارون .. لا تنسى اني بارون .. »

– « طيب .. طيب .. بارون ، بارون .. ومن الطبيعي ان نبيلا مثلك ينتظر منه التعب والجهاد .. بل يجب ان لا يطلب منه ذلك .. ان فكرتي تقوم على اساس اننا ، انت وانا نحصل على راحتنا من عمل الاربعة الاخرين حيث تضطلع ، انت ، سيدي البارون بادارة ومدى قيامهم بالاعمال المطلوبة منهم ، وهذه مهمة خطيرة ادفع انا ما يساويها .. »

استفهم غرانفيل .. « ما الذي ستدفعه لي .. »

– « ستحصل على حصتك من الحبوب ، ثمان حبات كل يوم مقابل توليك الرئاسة ..

– عاد غرانفيل وعدل العبارة : «السلطة الحكومية كما اسميتها.»

– « كما تريد .. السلطة الحكومية ، تمارسها معهم يوميا وتنال اجرك من الحبوب التي هي جديرة بان تجعلك تحيا حياة السادة السعداء .. مثلي تماما .. » واخذ البارون يوازن كلام توتل ويقلبه على وجوهه ثم نظر الى وجه الرجل القلق امامه وقال :

– « العرض ملائم .. وانا اوافق عليه .. »

قال توتل معجلا : « هذا بالتأكيد يشبه الاتفاقات المبرمة في العهد القديم فانت رجل حكومة وسياسة وانا رجل مشاريع واعمال ، وكل منا بحاجة الى صاحبه بالقدر الذي يجعل الامور سليمة ، مستتبة ، تجري في مسارها الذي وضعناه لها ، اما الاخرون فانهم يعملون ويشتغلون لضمان استمرار الانتاج .. سوف نضمن لنا معيشة رغدة ، مرفهة ، ناعمة ، تحف بها الراحة والطمأنينة .. الجميع يكدحون لنا .. واذا صادف وقام احدهم بمحاولة التهرب من العمل او التهاون في ادائه فاننا سوف نفصله ونحرمه من حبوب طعامه .. وماذا بعد ؟ سوى اصابته بالمرض والوهن .. وانت كما ارى ، خير من يصلح لهذا الواجب .. »

نهض البارون مع ابتسامته اللطيفة ومد يده نحو رئيس السقاة هاتفا :

– « سيد توتل .. انت عبقري .. انت رجل الساعة في عالم الصناعة .. ارجوك ان تقبل تهاني الحارة على مشروعك الذي اضحى جليا واضحا بعد ان قدمت له هذه التفسيرات .. لقد خلت نفسي وانا استمع الى المعلومات الخطيرة الشيقة ان التقدم البشري قفز الوف السنين الى امام .. واصبحت نمطا جديدا من النبلاء .. نبلا عصريا .. ان انوار الراسمالية قد اشرقت بارجل .. »

وبهذه الصورة انفض المؤتمر التاريخي وامسى توتل راسماليا

وبارون غرانفيل حكومة ، وبهذه التشكيلة الجديدة رجعوا للتداول مع الجمهور المحطم الذي بدد امنه الانتظار وعصف براحته التوقع والترقب ..

وكان توتل مستعدا ، تنحنح قليلا واقتحم الموضوع مباشرة موجها كلامه للجميع :

— « سيداتي وسادتي .
بحثت الامر مع السيد غرانفيل ... »

فانبرى هذا مصححا : « بارون غرانفيل .. »

— « بارون غرانفيل .. وها انا افضي لكم بالجزء الاكثر من الانباء .. لقد رغبت ان اكون واثقا مطمئنا من سير الامور قبل ان ابلغكم بها وهي اني اثناء تحرياتي هنا وهناك عثرت على وصفة حبوب الغذاء المعافي التي كانيتعاطاها لوملي غاثوم ، طعاما سائغا لجنابه .. »

وصرخ الجمع من تأثير الخبر ..

وهتف لوملي غاثوم ملتاعا : « اعطنيها .. هات بعضها منها .. »

واصل توتل خطابه دون ان يأبه باحد منهم .

« ... من الطبيعي ، انه ما كان ميسورا انتاج هذه الحبوب بدون معرفة اسرار صنعها فاشتغلت مثل الحيوان الصبور الدؤوب حتى حصلت عليها ، وهذا ما افضيت به الى بارون غرانفيل .. »

صرخ لوملي غاثوم : « انت قادر على صنع هذه الحبوب .. ؟»

— « نعم .. والحقيقة اني احمل منها ملء جيبي ..

طفح الهياج على وجوه السامعين وهبوا واقفين يتوسلون لاعطائهم منها الا ان توتل لم يتزحزح عن موقفه بل قال بهدوء :

— « مهلا .. تريثوا قليلا وسوف تحصلون عليها .. »

وصاح الاسقف :، « انت عازم بالتأكيد على تزويدنا بها ؟ »

وتنحنح توتل من جديد ثم قال :

— « توجد امور يجب الحديث عنها وتسويتها .. وانت يا صاحب النيافة ، هل تأمل ان امنحها لكم دون مقابل .. ؟ »

في هذه اللحظة خطا البارون خطوة الى امام وتحدث بوقار :

— « اذا سمحت ياسيد توتل .. دعني اقدم اقتراحا مناسبا .. اعط كلا منهم حبة او حبتين لكي يصبح للموضوع الاساس العملي للمناقشة وليكونوا على بصيرة لما تتحدث به اليهم .. »

وتردد توتل هنيهة ثم مد يده في جيبه ساحبا علبة صغيرة انتشل منها خمس حبات ، وزعها عليهم بالتساوي .. ولكن البارون طلب مترفقا ان تكون حصته حبتين فوافق الراسمالي متذكرا الاتفاق .

ان ما طفح على الوجوه البائسة من الاشتياق والرغبة العارمة والمقاساة كانت قمينة بان تلين قلبا من صخر .. لقد فحصوا الحبوب ثم وضعوها فوق السنتهم لكي يسمحوا لها بالذوبان ... آه ، ما اشهى مذاقها وما اطيب طعمها وما ازكى رائحتها .. وكانت نظرة واحدة الى وجه السيد لوملي غاثوم كافية للتأكيد بان رئيس السقاة عثر فعلا على وصفة الحبوب .

سيطر الصمت على الجميع ، استغرق الوقت الذي ماعت فيه الحبة السحرية فوق زغب الالسنة اعقبته اشارات الابتهال ونظرات الاستعطاف .

قال لوملي غاثوم : « دعني اطعم حبة اخرى . »

وكانت علبة الحبوب قد غابت في جيب توتل .

— « ان القرار المتخذ يقضي بتناول حبة واحدة كل ساعتين .

دفع كرسيه الى الامام يقول :

— « الان ... دعونا نتحدث في الاعمال والمشاريع .. وانتم ، كما اظن تودون مواصلة الحياة على هذه الحبوب .. »

قال لوملي غاثوم : « هذا لطيف وانا اؤيد » واستحسنه الاخرون ..

وعاد توتل الى الكلام : « .. نعم ، هذا حسن .. انتم تعلمون قطعا ان انتاج الحبوب يقتضيه جهودا شاقة ، جسدية تصرف لصناعتها وقد تداولت الامر مع البارون المحترم فتوصلنا الى حل عادل سليم هو ان تعملوا عندي ساعتين مقابل حبة واحدة ..

صاحوا يصححون الاقتراح : «ان ما يلزمنا ، حبة كل ساعتين.»

قال توتل مؤكدا : « هذا صحيح .. وانتم لا تأكلون اثناء نومكم بالتأكيد .. »

صرخ الاسقف ملاحظا : « هل تطلب منا ان نشتغل لك كل الوقت الذي نكون فيه غير نائمين .. ؟ »

هز توتل كتفيه بعدم اكتراث :

— « هذا امر لا يهمني بشيء ابدا .. انا لا اتدخل في اعمالكم .. انتم احرار اذا اشتغلتم او تعطلتم .. لقد طرحت شروطي التي تخولكم الحصول على حبوب لطعامكم ... ولا شيء عندي بعد هذا .. »

انبرت السيدة الكبيرة مقاطعة :

— « شروطك لا تسمح لنا بتناول الحبوب .. »

وتحركت كتفا توتل استخفافا :

— « هذا جيد .. عيشوا اذن بدونها .. »

وساد سكون طويل فكر فيه الجماعة بحالتهم لكي يستوعبوا الوضع الجديد على حقيقته وسأل دي بياستر : « ما نوع الاعمال التي نمارسها .. ؟ »

— « سوف اخبركم بها عندما يحين اوانها ... والان انتظرونا هنا وسوف نعود اليكم مع السيد غرانفيل .. »

— « ننتظرك مع غرانفيل هنا .. لماذا .. ؟ ما دخله بالموضوع ..؟ »

— « لانه البارون .. هل تطلبون من بارون نبيل مثله ان يشتغل ..؟ انه سوف يشغل وظيفة ... ما هو منصبها يا بارون .. ؟ »

حمحم الوزير السابق واجاب بلطف :

— « انا سوف اكون ، الحاكم العام ، وهو مركز يناسبني اما عنوان وظيفة السيد توتل فستكون رئيس شركات المعجنات لحبوب الغذاء المحدودة . »

وران الصمت ثانية .. ولم يكن من اسى وتعاسة يمكن ان يتخيلوها باكثر مما كان .. لقد ارتسمت على وجوه اتباع البارون الحزينة امارات القهر والانسحاق باجلى مظاهرها ثم انتصب الاسقف واقفا يصرخ :

— « ارجوك ... قل لنا ما هي طبيعة عملنا .. ؟ .

اجاب توتل : « كيف .. ؟ انتم تعرفون هذا العمل .. سوف تقومون على خدمتنا ، تدبرون امور المسكن ونظافته وتجهزون لنا الشراب المطلوب والمائدة ، اي انكم تجعلون من انفسكم اناسا نافعين .. »

عقب البارون ، الحاكم العام : « لا تقلقوا ، سوف نحيطكم علما بكل الاعمال المطلوبة منكم . »

احتج لوملي غاثوم : « انا لا اقدر على القيام بهذه الاشغال الشاقة ، انا رجل كبير السن . »

قال توتل : « اترك الاشغال الشاقة لرئيس الاساقفة ، انه عبل، مفتول العضلات كما ان هذه الاعمال تناسب السيد لوملي غاثوم ايضا . »

اشتملته سيدة المجتمع القديمة بنظرات ملتهبة وهي لا تكاد تصدق ان توتل هذا ، هو نفس الخادم المطيع الذي يقوم على خدمتها..

— « انت .. ؟ كيف تتجاسر .. ؟»

واصل توتل كلامه دون ان يعبأ بكلامها :

— « اتركوا الهموم .. اننا سوف لا نثقل عليكم ابدا .. وسنيسر العمل جهد الامكان وما عليكم سوى انجاز العمل المنوط بكم بشكل مضبوط ومأمون وسوف لا تجابهكم اية صعوبات وبذا تحصلون على حبوبكم .. نحن لا نرغب في اذلالكم ولا نطلب من

احد ان يجثو على ركبتيه لاي سبب ، وقد اصبح واضحا لكم ان الراغب في الحبوب يجب ان ينجز عمله واذا هو لم ينجزه على الوجه المرغوب نستقطع منه حبة بصفة غرامة ... هذا مفهوم .؟

قفزت السيدة لوملي غائوم مهتاجة تصرخ :

– « لا اريد ان يكون لي نصيب في مثل هذا الاتفاق .. انا لا ارغب بالعيش على حبوبك .. »

– وايدها الاسقف : « ولا اريدها انا ايضا .. »

وتبعه دي بياستر : « ولا انا ... »

وتمتم توتل : « هذا جميل .. اختاروا الافضل لكم ، انتم مواطنون احرار وكل واحد منكم يملك الحق في ان يعمل او لا يعمل .. هذه ارادتكم الحرة .. »

وتحول بوجهه الى سيد المجتمع .. « وانت ماذا قررت .. ؟»

اجاب لوملي غائوم مترددا : « انا .. انت تعلم جيدا بأن طبيبي الخاص نصحني ... الحقيقة انك تعلم هذا .. انها منتهى القسوة ان تستغلني .. »

اعاد توتل السؤال : « هل تشتغل ام لا .. ؟ »

وعاد الشيخ الى التوسل : « لقد قالوا لي .. اذا اردت ان اطيل حياتي تلزمني هذه الحبوب .. »

– « اذن سوف تشتغل .. ؟ »

– « نعم .. اشتغل .. »

صاحت السيدة الكبيرة : « واخجلتاه .. منك يالوملي غائوم .. »

استدار الشيخ حتى امسى خلف رئيس السقاة ، بملامحه الصارمة وقد بدا على اتم استعداد للمنافحة عن قواعد الحرية والعمل الحر ، رغم ان الاخرين ارتدوا مغمورين بالكابة ، وهم يغادرون الغرفة .

كان الشيخ لوملي غائوم يتأرجح طوال النهار ذليلا ، يلبي طلبات الحاكم العام ورئيس شركات معجنات حبوب الغذاء المحدودة الذي نقل جهاز صنع الحبوب الى قصر الفخامة حيث تدور عجلات الماكنة ، وكان المتمردون قائمين على خدمة انفسم ، يطهون ماكولات المعلبات الباردة وهم يعانون افدح المعاناة الجسدية والروحية بسبب المصابرة التي اصروا عليها معاندين ..

كان توتل يحاور صاحبه :

«.. الى اي مدى تمتد مقاومتهم .. ؟ متى تراهم يستسلمون ..؟»

اجاب غرانفيل واثقا : « انا لا اضمنهم لاكثر من يومين ، بعد .. »

وركب الحاكم سيارته وذهب الى سراي الحكومة الذي كانت دوائر تقوم فوق مساحة ميل مربع ، مشيدة في القسم الجنوبي من المدينة حيث عثر على كتاب كانت الحكومة قد منعت تداوله وبعد ان ازيل الغبار عنه قرأ عنوانه « لصوص الاغذية » وهو مشحون بالافكار الثورية ، يوضح بجلاء الصدمات الرهيبة والحميات المهلكة التي تسببها الماكولات المعلبة التي يقدمونها لجماهير الشعب كما يفضح اساليب وطرق حفظ الطعام وكيفية معالجة اللحوم بالمواد الكيمياوية السامة الي بلغ تعدادها ، جداول من الكتاب . ان مجرد الاطلاع على هذه المعلومات تورث الرعشة في القلوب من هول ما ينتظر اولئك الذين يقتاتون على الاطعمة المعلبة المحفوظة .

بعد تفكير لم يطل ، قام غرانفيل بدعوة المقاومين الثلاثة حيث ترك الكتاب امامهم – صدفة ! – وكان الاسقف محبا للاطلاع بطبعه فقد دفعه حب الفضول الى التقاط الكتاب وقد اوحى اليه عنوان الكتاب وتمنياته احتمال العثور على الوصفة السحرية للحبوب المغذية حتى اذا انتهى منه لم يتمكن طبعا من قهر نفسه عن افضاء ما طالعه للاخرين .. وهكذا ..ان طعامهم – حسبما علموا اخيرا، كان مصنوعا بتأثير ذوب سلفات الصوديوم بنترات الصودا ومهما كان، وسواء كانت الاطعمة المعلبة نفسها قد اوهنت منهم القوى، او ان الكتاب المحرم اضعف بمعلوماته ، اجسامهم ومعنوياتهم فان مقاومتهم اضمحلت تماما بعد

اسبوع لينهمر سيل من الشكاوي والمشاورات توجهوا بعدها ، مستسلمين ، نحو الراسمالي الصبور وباشروا العمل عنده كما فرضه وبالشروط التي اقترحها ، حبة واحدة مقابل عمل ساعتين ، طاعة مطلقة في تنفيذ الواجبات . جرى توقيع العقد بعد تنظيمه بحضور الحاكم العام ، وبهذا يكون النظام الراسمالي قد عاد اليوم بعد ان كان قد تقوض صرحه ..

شهر تصرم ، هادئا والاحوال ما اعتراها اهتزاز ، كان توتل قد اعاد سيرته مع المسكرات بدون ان يلحق الاذى بعماله نظرا لوجود حاكم عام يسهر على تنفيذ القانون واقامة العدل . ان غرانفيل الذي خلف تقاليد العهد الماضي وراءه ، استطاع بهدوء ومثابرة ضبط توتل واكراهه احترام عالم الاعمال وشعاراته كما كان عليه ان ينسى، نهائيا انه صياد للعبيد .. انه اليوم رجل محترم ، يرتدي الملابس الفاخرة ويجب ان يتوخى الرقة والنعومة في معاملاته وتصرفاته مع الاخرين ، كل ومركزه الاجتماعي ..

كان غرانفيل يطمع بالهدوء وعدم الاثارة من كلا الجانبين ، جانب الراسمالية وقد ضمن ارباحها ، وجانب العمال وقد وافقوا على بيع قوة عملهم ، وهذا السكون في تثبيت علاقات الاعلى والاسفل يتيح بقاء الانتاج قائما ومستمرا ويضمن الارباح الوفيرة للسيدتوتل والعيش الهانىء الرغيد للسيد البارون ويؤمن طعام العمال وبقاءهم ، يديرون دولاب العمل بدون توقف . من الناحية الاخرى ، كان العمال يحسون في اعماقهم بالكثير من الجور والاجحاف بشروط عملهم ومع ان القهر علمهم الرضوخ والكبت الا ان الظروف نفسها كانت تدعوهم لاعادة النظر في نوع العلاقات التي تربطهم بصاحب مصنع الحبوب والحاكم العام ومما لا شك فيه ان افكارا مشرقة كانت تداهم رؤوسهم ، بين الحين والحين عن امكانية تحسين الاوضاع ، وضرورتها ايضا ..

ماذا كان يدل معنى تحسين الاوضاع .. ؟

كان يعني في الواقع ، شيئا واحدا هو الحصول على زيادة في الاجور – الحبوب – التي يتقاضونها ، مقابل اعمالهم .

في يوم ، كان توتل مستلقيا على اريكة ، يحرك في يده مروحة خضراء من اوراق سعف النخيل فقد كان الجو حارا . وكانت السيدة الكبيرة تقف ، في الوقت نفسه امام وعاء تشد بيدها على قبضته ، تخبط محتوياته وهي تنقلها من غلاية ضخمة ، اما الاسقف فكان قد اشتمل على أثمال بالية ، ملونة وهو دائب على تكسير ملء غرفة من اثاث الخشب ليحيلها الى قطع صالحة للايقاد في حين ان دي بياستر كان يقوم بعمل الحمال ، يحمل وينقل المواد المطلوبة منه واصبح على العموم ، مفيدا ، اما لوملي غائوم فقد امسى هو القائم على خدمة سيديه ، البارون الحاكم ورئيس شركات معجنات حبوب الغذاء المحددودة ، وكان هو الذي يهيء لهما الشراب والكاس والطاس والنقل والمياه المعدنية وجميع مستلزمات خدمة السكارى المتنعمين .

قيل ، ان النظام الراسمالي مثل حركة السيارة وهؤلاء الثلاثة او الاربعة من البشر الذين ما برحوا يستنشقون الهواء النقي ويلوذون بمأوى ، هم اليوم الطبقة العاملة ، بينا تحولت البشرية الى غبار وعفن .. ان هؤلاء العمال بداوا يتململون ، وبدات شكاواهم تتردد خافتة ، ثم اخذت تتصاعد من خلل لهائهم وشقائهم .. شكوى وصلت اسماع توتل .. وماذا ، غير الشكوى ؟

– « اذهبوا ، حيث يحلو لكم .. عيشوا على الماكولات المعلبة .. دبروا ، اذا شئتم اموركم بانفسكم .. »

وراودت نفوسهم فكرة التمرد على اوضاعهم .. ولكن .. آه . كان هناك البارون ، الحاكم العام ووسائله القمعية والعقابية .. كانوا ، هم حديثي عهد بتمثيل حياة الطبقة العاملة وما زال عليهم ان يتجرعوا الغصص ويتمرسوا بالافات ويشربوا كأس الهوان والاستغلال والمحن حتى الثمالة .

اتخذ التعبير عن متاعبهم – في بداءته – طابعا فرديا لانهم تعلموا قبلا ان اي مواطن امريكي يملك الحق القانوني لان يصبح رئيسا

للجمهورية يوما ما ، اذا هو استغل طاقاته وقابلياته وذكاءه .. ان الفرص متساوية .. ! دي بياستر ، مثلا ، مارس العمل الصحفي بنجاح حتى اصبح احسن محرر في اخبار المجتمع ، وفي عام ٢٠٠٠ كان محرر اخبار المجتمع يحتل مركزا مشرفا يوازي مكانة لاعب البيس بول لعام ١٩١٣ واذا هو نجح اليوم بدفع الطبقة الحاكمة الى الاهتمام بشؤون الطبع والنشر والادب والفن والثقافة والصحافة ، الا يرغبون بان يكون لهم جريدة يومية تعنى بتسجيل الحوادث ، مثلا .. ؟ الا يودون ابلاغ قوانينهم وانظمتهم عن طريقة الكتابة والنشر ، مديحة بلغة سليمة من حيث البلاغة والفصاحة والبيان وقواعد الصـــرف والنحو .. ؟ لقد عرض دي بياستر افكاره هذه على المسؤولين ، بلا جدوى ، اذ لم يكن في الطبقة الحاكمة حماة للاداب والفنون . هنا .. جاء دور الاسقف .. الان وقد دخلوا مرحلة النضال العنيف حيث اضحى الوقت اكثر ملاءمة للبدء بالتفكير في الارواح ومصيرها ، اذ من المؤكد ان الناس لا يمكنهم كليا اشغال انفسهم في قضايا الحياة الماديـــة القذرة ، ناسين متطلبات الدين الكبرى وواجباته .. ليس بالخبز وحده يحيا الانسان، ولا حتى بحبوب الغذاء المبتكرة .. ومن هنا تتبع ضرورة بعث دراسة الديانة وطقوس الكنيسة ووصاياها وتعاليمها ، ومن هذا المنطلق هرع نيافة رئيس اساقفة هارليم الى الحاكم العام ، رأسا ، ليتداول معه هذا الموضوع وشرع يبدي اراءه بعدم اهمال الارواح .. وعدم الاغضاء عن هذه القضية الحيوية .. ان التذمر اخذ طريقه الى قلوب الرعية واذا لم تصرف اهتماماتهم عن واقعهم الارضي البائس فانهم يقعون ، حتما ، صرعى مثيري الشغب .. ان التاريـخ يذكر بأن الكنيسة في العصور الخالية ـ كانت تسيطر على افكار التمرد بقمعها كما يفعل النبلاء ، سواء بسواء . ان المجتمع الذي يذل رجل دين ، نائب الله في ارضه ، ويودي به الى درك اجباره على تكسير الاخشاب وسحب المياه ونقلها ، هذا المجتمع سوف تحيق به اللعنة ويلحقه البؤس .. ! وها انا قلت ... استمع الحاكم العام الى الموعظة باهتمام وطمنه بان يولي الموضوع كبير رعايته فقد يجد فيه ما ينفع .. ان التقدم العلمي ، كان قد قلص في الواقع ، كثيرا من سطوة الكنيسة وتأثيرها على افكار الناس ولم تعد هيبتها ، قطعا ـ كما كانت ابان القرون الوسطى ، الا ان مما لاجدال فيه ان الكنيسة لا تزال ذات نفع ، اذا هي منحت بعض السلطة .

قال غرانفيل : « سوف اتداول الامر مع توتل لنرى ما يقوله . »

اجاب صاحب النيافة الذي كان يشك باستجابة توتل لمثل هذا المشروع :

ـ « .. ولماذا توتل .. ؟ الست انت الحاكم العام .. ؟ الست المرجع الذي يبت في هذه القضايا .. ؟ »

استدار غرانفيل مواجها الاسقف ، سائلا :

ـ « قل لي ، ما هو قصدك بالضبط .. ؟ هل تطلب مني ان اسمح لك القاء مواعظ على الجمهور .. ؟

اهتز صاحب النيافة من اثر المفاجأة :

ـ « كيف يحصل هذا .. ؟ نعم ، انا اريد أن امارس هذا الواجب .. ولكني اريد ان اعيش .. »

اجاب غرانفيل : « بكلام آخر ، انت تريد الحصول على حبوب غذائك مجانا .. ؟ اليس هذا هو بيت القصيد من مواعظك .. ؟

ارتدى رئيس الاساقفة جلبابا من وقار وهو يقول :

ـ « لقد سمعت بالقول المأثور القائل : الذي يعمـــل يستحق اجوره .. »

اجاب الاخر : « طيب .. وانت تعلم ايضا بان حبوب الغذاء هي في حوزة توتل وانا لا احصل منها غير حصتي ، لطعامي .. »

ولم يتراجع **الاسقف** بل قال : « ولكن اذا كانت المنحة مقدمة للكنيسة .. ؟ »

قال الحاكم العام : « تكون حينذاك هدية شخصية يمنحهـــا مواطن بصفة فردية تكون باسمه شخصيا او باسم مؤسسة يمثلها ، اما ماتقدمه الحكومة للكنيسة فامر مختلف تماما وهو خارج نطاق بحثنا ، وانت على بينة من ان الراسمالي يفهم مثلي ومثلك ان الاسقف يجب ان يبحث له عن دخل يؤمن حاجاته .. »

وهكذا .. وبعد هذا الضنى ، تدحرجت القضية لتقع بين يدي توتل .. ! ولم يكن ميسورا اقناع هذا الجلف الخشن ، محتكـــر الصناعة ، منح الكنيسة اية حبوب ، مجانا ، الا انه وبعد مناقشات طويلة مرهقة امسى صاحب النيافة رئيس اساقفة هارليم ، قاطـــع اخشاب وساحب مياه لستة ايام فقط اما يوم السبت فانه يحصـــل على حبوبه الثمان مقابل رعايته للكنيسة وخدمته القداس والقاء موعظة ابناء رعيته ..

كان توتل واضحا وصريحا في شرح مضمون المواعظ ونصوص الايات التي يجب على الاسقف ان يتحدث فيها ، فهو حر بالكلام عن السماء وباي اسلوب يشاء ، شارحا ما سيؤول اليه مستقبل العالم . آخذا بنظر الاعتبار الظروف الموضوعية لعالم قصر الامتاع في عام ٢٠٠٠ وان اسمى واجب يقوم به ينبع من جلاء احاديثه وعدم وقوعه في اخطاء محتملة او تأويلات ممكنة او اجتهادات تقبل التفسير .. يجب ان تدور مواعظه ونصائحه حول القول العظيم : « اعط ما لقيصر لقيصر ... » واشباه هذه الاية التي تهدف حب القناعة والزهد وقمع الشهوات واطاعة اولي الامر الذين اصطفاهم الله بحكمته الخالدة لرعاية الارض وما فيها ومن عليها ..

وسرعان ما انتقلت العدوى الى السيدة لوملي غالوم عندما داعب الطمع نفسها ، كانت محصورة بمزج المواد التي تتركب منها حبوب الغذاء ونقلها الى الجهاز الذي يصنع منها حبوبا جاهزة للاستعمال وتنظيف الالة لكي تصلح للاستعمال من جديد ...

كانت السيدة ، ذكية تتمتع بقابليات فذة ، كانت تدرس اي عمل تقوم به وعندما عطل جزء من الة الجهاز . كاد العمل يتأخر انتاجه اكثر مما يلزم ولكن السيدة الكبيرة تمكنت بعد جهد اعادة الحركة الى الجزء العاطل فوفرت وقتا من الانتاج فاضطرمت اطماعها لتركيز صناعة تستند على قوانين .. واذا استطاعت ، لم لا تسجل امتياز اختراعها ليصبح من حقها استثماره تجاريا .. لم لا تكون راسمالية وتعيد الى ذرية لوملي غالوم مجدها الغابر .. ؟

وهكذا ... كانت تجلس هذه السيدة العنيدة بعد منتصف الليل امام الجهاز تتدارس الاته وعمل كل منها ... واخيرا صرخت : « اوريكا ... وجدتها .. وانا اليوم مخترعة .. ! »

وحيث انها كانت امرأة اعمال فقد لازمها الحذر في اعلان النبأ. ولذا فقد اشتغلت بتنظيم مذكرة تفصيلية على شكل طلب بتسجيل اختراعها ، ضمنتها ما يدور بخلدها وبعد ان مهرت العريضة بتواقيع ثلاثة شهود ، قررت عندئذ .. وعندئذ فقط ، تقديم الطلب الى السلطة المختصة اي الى الحاكم غرانفيل الذي طالع المذكرة بسرعة وعقد حاجبيه قائلا :

ـ « هذا حسن .. هذه مسألة مهمة جدا وتتطلب الدراسة .. »

وصرخت مقدمة الطلب :

ـ « اية دراسة ... ؟ سجل امتياز اختراعي حالا .. ! »

وحمحم الحاكم العام :

ـ « طيب ... انت ترين بان القضية معقدة .. ان تسجيل امتياز اختراعك هذا ، قد يتعارض مع حقوق سابقة لاصحاب امتياز سجلوه قبلك ، وللتأكد من كل هذا ، يجب مراجعة السجلات الرسمية ، دفعا لاية اختلاطات او غموض او ســـوء فهـــم ، محتمل. .. »

وهكذا ، صرفت الحكومة صاحبة الاختراع .

وهكذا صرفت الحكومة صاحبة الاختراع .

وعقد على الفور اجتماع سري بين الحاكم وصاحب الاعمال المحتكر لدرس الموضوع :

قال توتل : « اية شيطانة حيز بون هذه .. ؟ انت سوف لاتسجل

امتياز اي اختراع باسمها .. »

اجاب الحاكم العام بعد ان اتخذ سمتا وقورا :

ـ « في الحقيقة ... انا حائر .. »

ـ « ليكن مفهوما بأني لن اسمح لها باستخدام ما كنتي .. »

ـ « كلا طبعا .. ها انت ترى بان المسألة لا تعدو ان تكون سوى نوع من اثبات الملكية ، ولا غير .. ان تسجيل الاختراع باسمها سوف يزرع الامن والطمأنينة في نفوس الاخرين .. سوف يتحدثون باننا نرعى تطبيق القوانين بعدالة على الجميع ، الفرص متساوية امام ابناء الشعب دون تفريق بين غني وفقير ، الكل سواسية امام القانون .. والان لنعد الى الحقيقة ، فالذي تفيده السيدة من اختراعها .. هي لا تستعمل ماكنتك ، وسوف لن يتسنى لها صنع حبوب الغذاء بدون سرقة الوصفة .. وفي الوقت الحاضر ستكون عاكفة على عملها لانتاج الحبوب بموجب الطريقة القديمة ، وما علينا سوى تضييق الخناق عليها بشتى الاساليب الى ان تبيع اختراعها لنا .. »

صرخ توتل بانفعال :

ـ « تبيعه ... ؟ انت واسع الخيال جدا .. ماذا تظن بان أمنحها عوضا عنه ؟ . »

وضحك الحاكم العام :

ـ « .. اوه ، يا صديقي العزيز .. سوف لن تحتاج لدفع الكثير .. انا لم انصحك بتخصيص نسبة مئوية لها من الانتاج .. بل جزءا يسيرا من الحبوب النقدية .. ! »

وهكذا ، تم الاتفاق بين السلطات الحاكمة .

غني عن البيان وصف الفرحة التي داهمت السيدة لوملي غائوم بعد تسجيل اختراعها وتثبيت امتياز ملكيته باسمها مما أورث الحسد للاخرين على طالعها السعيد ، ولكنهم مع هذا ، اعترفوا بان المدنية الجديدة تفسح المجال امام المواطنين لابراز مواهبهم بشكل عادل ومتكافيء

واها على احلام السيدة لوملي غائوم وامانيها بالرفاه والرخاء والبهجة والتحرر .. واها على ثقتها العمياء وهي تنطلق بنقاء الطفولة لتشتغل بالماكنة الجديدة لانتاج حبوب الغذاء فاذا بها تجابه باوامر صارمة فورية بايقاف العمل اصدرها الحاكم العام بناء على ماقدمه رئيس شركات معجنات حبوب الغذاء المحدودة يصف ما يصيب حملة اسهم الاختراع الاصلي من اضرار بالاضافة الى عدم احقيتها باغتصاب ماكنة الغير والا فانها تعرض نفسها لاجراءات معقدة امام المحاكم بتهمة السرقة والتجاوز على اموال الاخرين والتغرير بهم ... ووجدت السيدة نفسها ، على حين غرة ، مكبلة اليدين والرجلين ، صريعة اختراعها الجديد ..

وذهبت الى توتل لتبحث معه شروط التشغيل .. ! فاخبرها ، بانه على استعداد لشراء الاختراع منها مقابل ثلاث حبات يقدمها اسبوعيا ولمدة ستة اسابيع فقط ، وهذا كل شيء .. !!

وضحكت السيدة في وجهه واقسمت بان الحبوب سوف تصنع بالطريقة القديمة الى الابد ، ولا ترضخ لعسف تلك الشروط ..

واها للمخترعة البائسة . رئيسة المجتمع القديم ، السيدة فيفيانا ائلستان دي سمتكنس لوملي غائوم وقد ادركت لتوها مصير العامل الذي لا يملك سوى قوة عمله معروضا للايجار والذي ليس له ما يفقده سوى اغلاله .

وتمهل الراسمالي المحتكر .. انتظر اياما ثلاثة ، لعل جوابا يصله من المخترعة ثم اقدم وخطا الخطوة التي صممها فارسل اعلاما الى السيدة يذكر فيه ان اجور عمال الطبخ واعداد الحبوب خفضت بنسبة ر١٢٥٪ يوميا وهذا معناه باللغة القاسية ان على السيدة العمل ساعتين اضافيتين ، كل يوم ، اذا هي ارادت الحصول على الحبات اللازمة لمواصلة حياتها ..

كثيرة كانت في الواقع المآسي والمخاطر التي احاطت بظروف العمال البائسين وعديدة كانت صرخات الشكوى والمطالبة بتبديل الاوضاع وتفاقم التذمر الى درجة وجد الحاكم نفسه مكرها على التدخل حفظا على النظام العام فقام بتلاوة نصوص قانونية عن التمرد والثورة ضد نظام الحكم واهانة علم البلاد كما قام الاسقف بدوره باقامة قداديس خاصة تلي فيها مواعظ عن ضرورة الخضوع للقوانين والانظمة التي تستمد قدسيتها وقوتها من النبع الريق الرقراق الخالد لتعاليم الكنيسة المبجلة لنصف العالم الغربي قبل وقوع الكارثة ! .. واخيرا، تمزقت مقاومة السيدة وشعرت بنفسها القوية تذهب بددا في مقاومة الهجمات الضارية ضدها .

استسلمت السيدة وباعت اختراعها ، مقابل ست ساعات راحة تنالها خلال ستة اسابيع قادمة .

وعادت الى مزاولة عملها مفعمة القلب بالمرارة والغضب ..

وانبثقت ، لاول مرة في المجتمع الجديد ، فكرة وليدة ، لم تكن معروفة ، وردت في تقرير سري دبجته يراعة رئيس الاساقفة جزيل الاحترام ، جاء فيه ان اذنيه الحادتين التقطتا كلمات كانت تدمدم بها شفتا السيدة لوملي غائوم ، مؤداها ، انها عادت الى ممارسة عملها في صنع الحبوب من اجل ان تصنع حبوبا مهلكة لاي راسمالي يتناولها وبهذا ، انسابت كلمة مخيفة ترددهما فوق الشفاه بين سكان قصر الفخامة :

« التخريب »

احداث العالم متماسكة ، لا يمكن حصولها على انفراد ، كل واحدة بمفردها ، بل هي تقع دائما نتيجة ملائمة ومتناقضة ، وسوف يدرك الذين يهتمون بدراسة التاريخ وتفسيره على اساس اقتصادي ان النظام الاستغلالي الارقى الذي اخذ يسود المجتمع يحمل معه بالضرورة متناقضات فنائه وان اسوأ تعقيدات المدنية الحديثة تأخذ طريقها الى الظهور على المسرح . فقد ظهرت مثلا الظاهرة الرهيبة التي يسميها العمال « السكر الصناعي » اذ شوهد دي بياستر في امسية يوم سبت وقد تمتعه السكر وبدلا من البحث في جذور هذه الظاهرة والتحري عن اسبابها ودوافعها ، قام رئيس الاساقفة صباح يوم الاحد بالقاء موعظة طنانة ، صاخبة عن مساويء السكر والادمان وتعاطي الكحول وحمل حملة شعواء على تجار المشروبات الروحية وطالب السلطات بتحريم صنعها وبيعها ...

قراءة في كتاب

التراث العربي

كمصدر في نظرية المعرفة

والابداع في الشعر العربي الحديث

محمد عفيفي مطر

اذا كنا ، بوصفنا بشرا ينتمون الى مجتمع ذي تاريخ ، نجسد الماضي ونواجه العصر وعالم الحاضر بما نعيشه من اشكالات الوعي ومعارك السياسة ونظم الاقتصاد وأمواج الشد والدفع في مجرى حياة العصر، أي اذا كنا اللحظة الحاضرة ، فان هذه النقيضة او المفارقة بين الماضي التاريخي واللحظة الراهنة ، هي الاساس الواضح والعلة المفسرة لازمة الواقع والتاريخ ، وازمة العقل والابداع ، وازمة الفعل والحرية ، في وطننا وعصرنا ، وذلك لان الانقطاع أو فترة التدهور والتوقف عن العطاء والفعل الحضاري ووأد استمرارية النمو التاريخي لتطلعاتنا ومطامحنا وأحلامنا الكبرى وامكاناتنا وقدراتنا الكامنة المقلقة لم تتحقق تاريخيا فنتجاوزها ، ولم تشبع دوافعها وتهدأ نارها المحركة حتى نستطيع نسيانها أو تجاهلها ، والمسافة الممتدة بين الموقفين متمثلة في حضور التخلف والتجزئة والاغتصاب والسلبية الحضارية ، والزمن المتراكم بين اللحظتين متمثل في انقطاع الديمومة وتوقف استمرارية التصاعد النامي والتغيرات والطفرات الكيفية الفارقة في فكرنا وعلومنا وفنوننا وادوات بحثنا ومناهجه .

لقد مرت امتنا في تاريخ متطاول من الذبول القسري المفروض عليها بقوة السلاح وموجات الاغتصاب والاستعمار المتعاقبة وتعرضت لاقسى الاهانات الحضارية والغزو الثقافي والخنق المخطط اللئيم لظواهر النمو ومؤامرات تفتيت الشخصية القومية وتذويبها وتجذير النقيضة والمفارقة بين التراث والحياة وتثبيتها في سكون الشكلية وفصم عرى المعنى الكلي عن وجود الامة وتمزيق التواصل في حياتها وتحطيم وحدتها الداخلية عبر ما اعتورها من احداث ومراحل صعود وانحدار ، وما من شك في أن اعداء الامة يدركون ان نجاح وانتصار هذا الهجوم الشرس المعادي لامتنا مشروطان بنجاح وانتصار خطط الاقتلاع الثقافي الدائبة وقطع المسارات الواصلة بين تراث الامة وانتفاضات يقظتها وقيامتها المعاصرة ، واستئناف صعودها على أسس من تاريخها الحي وطموحاتها ووحدة شخصيتها المستمرة .

ولعله اصبح من نافلة القول ان نؤكد اهمية وخطورة المعضلة التراثية في مسيرة ثقافتنا الحديثة ومجمل الاطروحات التي يدور حولها الجدل والصراع الفكري والابداعي ، وعلاقة كل ذلك بمشكلات الامة السياسية والاجتماعية والعقائدية ، ومن هذا الادراك ينبع تلهفنا وفرحنا وتوترنا العقلي ازاء ما يمس التراث من بحوث ودراسات واعادة فهم وتفسير نصوص وكشف ما يفيض عنها من قوة وحياة تتكشف فيها ما يرجع جوهريا الى نسبته الكمية والكيفية في وجودنا ومكونات شخصيتنا

وعناصر بنائنا العقلي والعقائدي والسلوكي وجـذور مطامحنا المستقبلية وتطلعاتنا الاكثر عمقا ودواما وامتدادا.

ولعل من نافلة القول ايضا ، ان نؤكد سطوع ظاهرة جديدة آخذة بالتجذر والنمو والاتساع الفني ، تلك هي ظاهرة التفتح التراثي الواضح في عطاء القصيدة العربية المعاصرة، التي يمكن رصدها ودراستها والخروج منها بقضايا فكرية وجمالية وحضارية شديدة التنوع والثراء . ومن بين المحاولات النقدية التي تضع هذه الظاهرة ، ظاهرة العلاقة بين التراث والقصيدة المعاصرة ، أصـدرت « الموسوعة الصغيرة » عددها الثاني عشر حول هـذه الظاهرة بعنوان : « التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث » من تأليف الاستاذ « طراد الكبيسي » .

واذا كنا نتتناول الكتاب ، على صغر حجمه ومألوفية واعتيادية الجهد المبذول فيه بالقراءة المتأنية المثقلة بالتفاصيل ، فذلك لاننا نخشى ما اعتدنا عليه في حياتنا الثقافية والنقدية من شيوع وتكريس القضايا والمفاهيم ناقدا عن ناقد ، واقتباسا عن اقتباس ، حتى تواجهنا في غالب الاحيان أحكام وتوصيفات نقديـة وتصنيفات تيارات ومدارس واجيال .. الخ .. لها رسوخهـا واطلاقيتها وتصديقها الشائع المنتشر ، الذي يقوم مقام الجهد الشخصي في المعرفة ويتولى التفكير والنقد والحكم بالنيابة عن الجميع ، فهو سيال على اعمدة الصحف ومبثوث في الافواه ونضاح من المجلات والكتب .

وبالرغم من تصدر كلمة التراث عنوان الكتاب ، فانه ليس مقالة في التراث ، كما انه ليس تنظيرا لوجهـة نظر في هذا التراث ، دورا وضرورة ومنهجا .. الخ . بل هو اساسا مقالة في « نظرية المعرفة » « ونظريـة الابداع » وصلتهما بالتراث كمصدر من بين مصادر كثيرة لتكونهما ومسارهما ، والوصول بعـد ذلك الى وضـع مخطط نظري تتضح منه ملامح ومشخصات ومنطق النظرية اولا ، ودور التراث في مجمل هـذا المخطط النظري ثانيا .. وليس هذا افتراضا منا او رغبـة ذاتية في قراءة الكتاب كما نريده او كما نقترحه علـى الكاتب ، هذا التزام وطموح يؤكدهما عنوان الكتـاب نفسه ، واذن ، فالكتاب موجه لهذه النظرية في الشعر معرفة وابداعا ، ثم الانعطاف التطبيقي نحو موضوعـة التراث وعناصره الفعالة كما تتمثل واقعيا في ابداع الشعراء ونصوصهم ، اي ان التراث ليس موضـوع الانطلاق ونقطة الارتكاز ، بل النظرية في الشعر ، والتراث هو مادة التطبيق ومدار الرصد ومجال الاشارة التطبيقية

وكل كلام او دراسات او بحوث في الشـعر بغير نظرية في المعرفة والابداع ، او لا تنتهي بتأسيس اطار نظري ، او على الاقل ، تكوين مقدمات لنظريـة في المعرفة او الابداع ، نظرية جمالية ، ستجعلنا واقفين على حافة الفلسفة الجمالية وعلى هامش التناول النقدي الحقيقي ، مكتفين في احسن الاحوال بتطبيق افكار غيرنا والانتماء لنظريات جاهزة لا علاقة عضوية تجمعها بابداعنا وتربطها بتاريخ مسارنا الحضاري في الماضي والحاضر ، وتجعلنا قانعين بشظايا الاقوال النقدية المعتمدة نشرها تلفيقيا في دراساتنا الانطباعية المزاجية ، تتغير معطياتها وقيمتها بمايقع في أيدينا من مصادر القراءة او الموقف الاجتماعي والسياسي أو مجمل العلاقات الشخصية .. الـخ .

فما هي نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث ، التي تتحدد في ضوئها اصول نظرية جمالية ، نعرف منها موقفا محددا من الخيال ومشكلات العلاقة بين الشكل والمضمون وعناصرهما والعلاقة بين الفـن والواقع ، بين المبدع والمتلقي ، ومشكلات أهـداف الفن وغاياته .. الى آخر الاشكاليات الممكنة ؟ !

يشمل الكتاب مقدمة وخاتمة بينهما ثلاثة اقسام، ولقد كنت أتوقع في المقدمة طرحا لمشـروع الكتاب أو توجيه النظر لميدان البحث ومنهجيته وهيكله الضروري،في ضوء عنوان الكتاب والتزاما بموضوعه ، ولكن الكاتب بدأ البداية التي قلبت مشروع الكتاب راسا على عقب ، وقدمت المسألة واقفة على راسها موضوعيا ومنهجيا ، وبينت مفارقة التهويل بالعناوين الكبيرة حين لا تنطوي على مدلولاتها او قيمها الاصطلاحية ، لقد توفرت المقدمة على طرح موضوعة التراث ، لماذا هو وما تعريفه ومـا المواقف التي يمكن تمييزها ازاءه ، وهو طـرح عادي شائع في الدفاع عن التراث وبيان خطورته في الدفاع عن مقومات الامة وحياتها ، ولا جديد فيه يستحق النقاش، ونسوق ملاحظة حول التقسيم الثلاثي للمـوقف مـن التراث وهو : الرافضون للتراث كلا وتفصيلا وهـم العدميون العصرانيون ، والمحافظون المنغلقون على التراث لا يرون شيئا من عصرهم وهم المتعبدون للتراث باعتباره صنما مقدسا ، والموقف الثالث هو موقف الانتقائيين الذين « يأخذون » من التراث ماهو «جميل وعادل وحق» وما هو قابل « للانماء » والتطوير والاستلهام والهضـم والتمثيل » ولقد فات المؤلف ان الانتقائية نفسها في حاجة الى مشروعية ومعايير من خارجها ، وانها في حقيقتهـا تأرجح بين عدمية الموقـف الاول والثـاني ، قابلـة لسلبياتهما ومعرضة لقتل معطيات وحقائق التراث الحية مادام التراث كليا وبنيانا لا يتجزأ ، كما اشار المؤلف ، عرى العلاقات المحددة لما هية وقيمة المعطى التراثي ، وكما ساق بعضا من اخطار الانتقائية ، لكنه لم ينتقل الى كشف حل لهذه الاشكالية في التراث ، والذي أعتقده كامنا في موقف رابع ، هو الموقف الجدلي العلمي الذي يمكننا من معرفة كل معطى تراثي كلحظة في مجمل من العلاقات الشبكية التي تحدد جوهره وتحدد التناقضات الكامنة فيه وتبين ما هو ذابل ومتراجع وما هو حي ومتجاوز في

نفس زمنه وكما كان هو هو في واقعه ، فنكشف جذور ماضية وبعده التاريخي وخصوبة مساره وحيوية صيرورته واتجاهها .

لقد اخذ المؤلف بهذا الموقف التوفيقي التلفيقي المرفوض اساسا لفقره وعدم جديته ولعقمه الذي لا يكشف جديدا ويدور في حلقة مفرغة ، مما جعل الدراسة في بقية فصولها تجميعية راصدة للشواهد متتبعة لما أعتمده الشعراء من تراثات تتبعا كميا لا يخضع لمقاييس نقدية تسهم في التصنيف والمقارنة وضبط الاحكام بالسلب او الايجاب او بكليهما معا .

وتسلمنا المقدمة الى اكتشاف ان المؤلف يريدويخطط لدراسة تبين : الثقافة التراثية للشاعر وأثرها في ابداعه ، وبتكشف لنا العنوان عن تهويل واستخدام غير امين لمصطلح « نظرية المعرفة » ذي التاريخ العريق والدلالة الواضحة كمبحث متميز في تاريخ الفلسفة ويؤول الى « ثقافة الشاعر » ، هذا السقوط من شاهق « الابستمولوجيا » الى « ثقافة الشاعر » كما تتجلى في النقد « الحديث » فهل تذهب بنا « نظرية الابداع » الى نفس المآل ؟ !

ان النتيجة المنطقية لهذه المقدمة سوف تكون تقسيم الموروث الى أنواعه المعروفة التي احصاها المؤلف في القسم الاول من الكتاب ، ثم الجمع والرصد الاحصائي « لاستفادة » الشعراء من كل نوع على حدة ، أو منها جميعا « حيث يشكل جميعا خبرات نفسية واجتماعية وفلسفية وقيما ثورية ورموزا مشحونة بالحيوية والمغازي والدلالات » ، وقبل الدخول في هذا الجهد الارشيفي ، يلتفت المؤلف الى جماعة « الشعراء التموزيون » التفاتة لا تقدم جديدا ضد موقفها القطري والاقليمي الانفصالي ودلالاته السياسية والحضارية ، ولكنه أضاع من يده مادة نظرية هامة ، لو التفت اليها لغير وطور من جوهر كتابه ، فالتموزيون لم يكونوا جميعا في صف واحد او أصحاب وجهة نظر واحدة ، بالرغم من استنادهم الى ما يشبه « النظرية » ذات المنطق الداخلي المتماسك الى حد كبير ، ولم يمنع ذلك من خلافهم بل وتناقضهم ازاء القضايا المصيرية لامتنا ، ولقد كان من كبارهم السياب وخليل حاوي وهما لم ينطلقا من منطلق الفينيقية والبحر او سطية ، ومن خلال هذه « الوحدة في التنوع » كان الطريق مفتوحا امام المؤلف لطرح السؤال النظري الجوهري على نفسه : « هل هناك أساس مشترك ، او عنصر نظري مشترك ، بين التأثرات والتعاملات الشعرية مع التراث ، بين حشد الانواع والاستشهادات والنصوص الواردة في التطبيق الارشيفي الذي جمعته » ؟

وبعد اقتباسات متعددة يرد بها حجة المعادين لوحدة الجنس والثقافة العربية ، نبدأ صلب الموضوع المطروح في القسم الاول ، اذ يقول المؤلف :

« لقد أفاد الشاعر المعاصر من موروثه القديم : قصصا وملاحم وأساطير .. افادات متنوعة ، تضمينا واقتباسا، احتواء واستيحاء .. وقد تجتمع هذه جميعا لدى الشاعر في عمل واحد » ثم يسوق مثالين من حسب الشيخ جعفر لبيان « مدى استفادته » من اسطورتي « نزول أنانا الى العالم السفلي » و « أنانا والبستاني » استفادة هي بين التضمين والاشارة ضمن خليط من اشارات ودلالات يونانية وشيكسبيرية وعربية ، وبين نقل يكاد يكون حرفيا ، ولا يخرج مؤلف الكتاب من نصي حسب الشيخ جعفر الى استخلاص دلالة جمالية محددة او قانون نقدي يبين القيم الفارقة بين النصين ، وانما ينتقل الى علاقة الشاعر عبدالوهاب البياتي بتراث الحضارات القديمة « الفنية والمتشعبة » ويقرر ان البياتي ذو منهج مختلف ، فهو « لا يكثر من الاقتباس والتضمين ، ولكنه يستوحي جوهر الاسطورة وروحها، فيبعثها حية في جسد وروح جديدين » .. « ان البياتي في ديوانه « الكتابة على الطين » مثلا لا يكاد يقتبس عبارة واحدة من الادب القديم ، ولكن هذا الادب : فكرا وروحا واسلوبا حاضر حضورا لا شك فيه : في اللغة والفكر واسلوبه وفي بناء القصيدة » .

ويضرب المؤلف مثلا على هذا الفعل الشعري ، تدليلا وبرهانا على حكمه النقدي بفقرة من قصيدة « النبوءة » للبياتي ، تظهر مدى مجانية الحكم وشجاعة المؤلف على اطلاق التوصيف النقدي الانشائي اللامسئول، ففي فقرة واحدة ، من قصيدة ، تتراص وتتوالى « المعلومات » المشهورة الشائعة عن التراث بطريقة الاشارة والتضمين بدءا من بعثرة الاشلاء ، وهي لا تستدعي في القصيدة شيئا من أو زوريس ، الى انهيارات مدن الشرق والمجوس الى صعود عشتروت من عالمها السفلي الى النفخ في الصور الى صياح الديك .. الخ وليس في كل ذلك تعامل من اي نوع مع جوهر الاساطير وروحها ، كما أن هذا العدد الكبير من الاشارات والتضمينات المقطوعة والمنفصلة عن سياقاتها الاسطورية في القصيدة، مع الخضوع لالحاحات القافية ، لم يبعثها « حية في جسد وروح جديدين » .

ان مدار القول في علاقة البياتي بالتراث هو المقارنة بين نفس المعاني والقيم الفنية والفكرية في أحوال ورودها وتكررها الواضح عند البياتي في الديوان الواحد او في مراحله الشعرية المتدة طويلا في تاريخ تجربته الشعرية وتحديد الفروق الكمية والكيفية بين اعتماده على التراث وبين عدم اعتماده عليه أو عدم وجود علاقة له به ، لقد كان ذلك كفيلا بالكشف عن الضرورة الملزمة أو الضرورة المفتعلة أو الخضوع لاليات العادات الشعرية العامة أو الخاصة بالشاعر ، وعلاقة كل ذلك بالتراث ، والكشف عن القيم الجمالية والعناصر الفنية والفكرية الداخلة في تكوين الاسس الفارقة بين منهج البياتي ومنهج غيره من الشعراء : فكرا وروحا وأسلوبا .. الخ .

واضرب صفحا عن ركاكة فهم وتفسير المؤلف لفقرة من قصيدة « ميلاد عائشة .. » للبياتي ، فمجال قولنا غير هذا .

ثم ينتقل الى السياب ، ويقرر انه « كان سباقا في هذا التوجه » والقراء يعرفون ارفع واهم نموذج حققه السياب في قصيدة « مدينة بلا مطر » ويعرفون شروحا وتحليلات لها اغنى وأكثر شمولا من ذلك التلخيص البارد والتعليق السريع في الكتاب دون الاستشهاد منها الا بسطرين ، وانني لفي غاية العجب : أفلم يكن من الانصاف والاحترام للبعد التاريخي في هذه القضية ان تكون محاولات السياب وانجازاته مفتتحا للتأريخ والتحليل وطرح المشكلة وعرض الحلول ، حتى يتبين لنا ، من بعد ، كيف شق هذا التوجه السيابي مسيرته في حركة الشعر المعاصر ، وأشكال صيرورته وتحولاته والافاق التي بلغها في مسار الحركة على ايدي شعراء كثيرين غير السياب ، على افتراض صحة الحكم بأن السياب « كان سباقا في هذا التوجه » ؟ ! ان اشارة المؤلف في أول الحديث عن السياب الى كثرة الاسماء والرموز التراثية في قصائده الى حد انه « بدا في كثير من المواضع وكأنه يطارد هذه الاسماء ليدخلها عنوة في شعره » صحيحة ، ولكنها كانت تمثل اوائل خطى السياب في هذا التوجه ، وهي ، في حقيقة الامر تمثل كل الخطى عند شعراء آخرين لا يستثيرون حاسة النقد في المؤلف ، بل يلقون كامل الرضا وفاقع التمجيد ، فالمعايير غير المنضبطة والامزجة والمرائر غير النقدية ، لا تعطي الا هذا الخلط والاضطراب .

ان المؤلف لاينسى البعد التاريخي في تحليله لقصائد «تستلهم » الموروث الاسطوري والقصصي لخليل حاوي وادونيس ، وذلك لتفسير « مغزى » القصائد ، اي البعد السياسي لها ، ولو انه وضع « تاريخية » البحث نفسه في صلب المنهج لكان انتقاله من القسم الاول ، قسم الاساطير والقصص والملاحم القديمة ، سومرية وبابلية واشورية وفرعونية فينيقية ، الى القسم الثاني من الكتاب ، قسم التراث العربي الاسطوري والفولكلوري والديني ، انتقالا له قيمة منهجية غير القيمة التي كرس لها القسم ، ولانتفت الضرورة المنهجية والمنطقية لهذا التقسيم أصلا ، فان علاقة الشعراء بالتراث لم تأخذ هذا المسار الثنائي بالترتيب في مجمل الحركة ولا بالترتيب في مجمل علاقة كل شاعر بالتراث على حدة ، ولعل البعد التاريخي كعنصر اساس من عناصر المنهج ، لو اعتمده المؤلف ، لكان المفجر لامكانات البحث في هذه القضية عن ثراء وجدة وضرورة لها ابعاد كثيرة .

ان دراسة هذه القضية في ضوء التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي لامتنا في العقود الاخيرة ، لهو الارضية الاساسية لكشف علاقات القوى السياسية وتيارات الحركة الاجتماعية ومعارك الغزو الثقافي ومؤسسات الترجمة وتسللات الطائفية ونضالات المواجهة للتغريب والتخريب والانفصالية ومحاولات اكتشاف الذات الحضارية والقومية .. الخ .. لهي الدراسة المنهجية التي يمكن أن تكشف عن العلاقة بين سيادة نظرية نقدية او ترجمة كتاب او صعود تيار سياسي او انهياره وبين شيوع تراث معين او الضجيج الاعلامي لنمط ما من انماط التقاليد او الاشكال الفكرية والفنية ، ناهيك عن أن هذه القضية المطروحة لها تعقيدها الخاص ، لانها، علاوة على بعدها التاريخي ، ذات اشكالات خاصة تتعلق بنظرية الشعر وفلسفة الفن .

ولقد خضع القسم الثاني من الكتاب لنفس ما خضع له القسم الاول من اضطراب المنهج والغاء الحس التاريخي ، بالرغم من اعتماده في التحليل على التفسير السياسي القريب الغور ، مما أعطى بعض التماسك لهذا القسم ، وذكاء بعض الملاحظات النقدية التي كانت تستحق مزيد تأمل وتطوير ، فالربط بين الانكسارات القومية والهزائم التي أطاحت بالكثير من مسلمات النضال الشعبي، مع تصاعد حركة المقاومة وانفجار الثورات ذات التوجه القومي والتحرري في عقد الستينات ، كل ذلك، كأرضية لتفسير توجه الشاعر العربي المعاصر وازدياد ارتباطه بمعطيات التراث العربي ، جعل المؤلف يقول : « فكان طبيعيا في كلا حالتي السلب والايجاب أن يتوجه الشاعر العربي المعاصر الى التراث يلوذ به أو يستلهمه في مواقفه الثورية ويستخيره في تطوير وتطويع اساليبه ورموزه وموسيقاه »

ان هذه الملاحظة الذكية قد فقدت امكاناتها النظرية والمنهجية حينما استخدم المؤلف عبارة « فكان طبيعيا » وفاته أن يجعل هذه الـ « طبيعية » مدار البحث لاكتشاف قانونها ومبرراتها النظرية ، لماذا كان ذلك ولم يكن غيره ، وملاحظته حول «أيوبيات السياب» واستبطانه الخاص لجوانب من التراث وقربه من وعي السياب بخصوصية مرضه ، ملاحظة كان يمكن أن تفضي الى وضع العلامات الفارقة بين ما هو ذاتي وما هو موضوعى في علاقة الشعراء بالتراث واثرها في تكوين هذا الاتجاه وتأسيس قضاياه الفكرية والفنية .

ويستمر المنهج الاحصائي في جمع الشواهد التطبيقية لافكار ونظرات نقدية شائعة لا جديد فيها ، يلتفت المؤلف بين استشهاد وآخر ليقول مثل هذا القول : « والشاعر الجيد يظل ذاك القادر على اعادة خلق الرمز التراثي من جديد ، ليس من وجهة النظر الذاتية وحسب ، بل وبابراز العلاقة الجدلية بين الرمز في ماضيه والرمز في حاضره ، وبالتقدير المتكافىء بين رؤية الرمز ذاتيا ، وحقيقة وجوده تاريخيا » والمؤلف ، بهذه الطريقة الانشائية المموهة والتي تشبه النقد والعلم ، يقفز فوق المهام والجهود التي يفترض تكريس الكتاب لها ، التزاما بعنوانه وموضوعه ، وكأن المؤلف يفترض

تواطؤا بينه وبين القارىء على معنى ومفهوم « الشاعر الجيد » ، « اعادة خلق » الرمز التراثي من جديد « وجهة النظر الذاتية » ، « العلاقة الجدلية بين الرمز في ماضيه والرمز في حاضره » ، « التقدير التكافيء » انه يقفز فوق الاشكاليات الفكرية والجمالية لهذه الاطلاقات ، ويلقى ثقله على عكازات الاستشهادات وشرح الشعر والقصائد شرحا وتفسيرا هما في حد ذاتهما مأساة ، وينتهي هذا القسم ليثبت ما أثبته في القسم الاول من ان الشعراء قد ادخلوا التراث العربي ، تاريخا وفكرا وحركات ومواقف في الفلسفة والشعر والسياسة .. الخ ضمن « حصيلتهم » الثقافية ليدخل في القسم الثالث من الكتاب الى الشق الاخر ، باعتبار التراث مصدرا من مصادر « نظرية الابداع في الشعر الحديث » ، والقول في « نظرية الابداع » قول صعب ومحفوف بالمهالك المنهجية والفلسفية ، أشرنا الى بعضها في عرضنا للمقدمة ، ونرى الان المشروع كما يطرحه المؤلف : «والموقف الثوري من التراث ليس موقفا سياسياوحسب ، بل هو موقف ابداعي في الاساس اما كيف يصير التراث ابداعيا ، فقد سبق ان تحدثنا عنه في جانبه المعرفي . ونأتي الان الى الجانب الجمالي : الحرفيات الاسلوبية . بناء القصيدة. واللغة والموسيقى التي استفادها الشاعر المعاصر من التراث في تطوير قصيدته » ويقتبس المؤلف قول ادونيس « داخل كل قصيدة عظيمة ، قصيدة ثانية هي اللغة » ثم يكمل : » وكل قصيدة مبدعة ، هي لغة مبدعة في الوقت نفسه . وبدون لغة مبدعة قد تكون القصيدة اي شيء الا عملا ابداعيا عظيما . فكيف تكون اللغة ابداعية وكيف أسهم التراث في ذلك ؟ » ويفرق المؤلف بين اللغة المبدعة واللغة او المفردات المعجمية و « كل فلسفة نظرية هي انبثاق عن فلسفة في اللغة »

ها هو المؤلف يضع يده على سؤال نقدي وعنصر اساس من عناصر اي بحث جمالي في الشعر ، وقد اورد المقدمة الصحيحة التي يعرفها الجميع ويقتبسها ناقد عن ناقد ، وهو بصدد دراسة العلاقة بين التراث ولغة القصيدة المعاصرة ، وكما هو معتاد ، لم يقدم المؤلف نظرية في اللغة ، ولم يخرج من الاستشهادات والاشارات « الاستفادية » باستخلاصات نظرية .

فبدءا بالالفاظ والكلمات ، وعن « لغة » القصيدة، لم يسهم المؤلف في بيان علاقة التراث بما اصطلح عليه بـ « القاموس الشعري » ولم يقدم انماط وأنظمة العلاقات بين المفردات ومدى تفجرها في علاقات جديدة غير مألوفة نابعة من صميم التجربة الكلية تنسف دلالاتها المعجمية وتعيدها مجددا الى الحياة ، ولم يدرس تركيب الجملة والقيم الجمالية لبنيتها وانماط العلاقة بين اركانها ومدى التصرف والخلق الجمالي الذي يضيء بالقيم البلاستيكية للغة التراثية ويتوهج بقيم الابداع الجديدة التي تخرجها من مألوفيتها القديمة الى براءتها المدهشة النابعة من خصوصية تجربة الشاعر المعاصر ، بل ان المؤلف في بيان « استفادات » الشعراء من الفاظ التراث لم يفرق مثلا بين تجربة يوسف الخال مع لغة التوراة وبين تجربة صلاح عبدالصبور أو غيرهما مع نفس اللغة، والفرق هائل بين لغة توراة هي من صميم فكر وموقف وتجربة يوسف الخال المسيحية ، وبين لغة توراة هي واردة في قصيدة او عدد محدود من قصائد عبدالصبور وغيره ، الاولى دائمة وضمن صميم قاموسه الشعري ، والثانية مؤقتة وعابرة لاتشكل قاموسه الشعري او جوهر لغته ، والعلاقة بالتراث في تكوين القاموس الشعري تقتضي بحثا متأنيا حول دوران هذه المكونات التراثية ومدى ثباتها ، اي مدى كشفها عن بناء ودلالات العنصر الاول في اللغة ، أقصد اللفظة المفردة ، لقد لاحظ المؤلف انه « يبدو ان الشاعر كلما كان مستغرقا في طرف من التراث كلما كان ذاك اقوى تأثيرا فيه » ولكنه أضاع الملاحظة الذكية وما تفتحه من مجالات بحث في لغة الشعر ، وانجرف وراء الجمع الاحصائي للشواهد ، ولعله تناقض مع نفس الملاحظة حينما حشد انواعا والوانا من التراثات العربية والقديمة والعالمية التي ارفدت بعض الشعراء بعدد كبير من الالفاظ والاسماء والوقائع ، ولكن هذه التراثات ظلت بعيدة عن لغتهم التي لو درسناها لوجدنا قاموسهم الشعري الحقيقي لا يزيد عن لغة الصحافة اليومية بشيء . ويقفز المؤلف فوق عناصر اللغة جميعا ، ليدخل الى جماليات الحرفيات واساليب الاداء كالبناء الاسطوري ، القص ، التكرار ، التجسيد بالصور الحسية المباشرة ، التعبير بالرؤيا وتداخل الازمنة والامكنة للتعبير عن وحدة الوجود ووحدة الحضارات ، ثم يبدأ في ايراد الامثلة والشواهد الدالة على علاقة التراث بهذه العناصر التشكيلية والفكرية في شعر المعاصرين ، ومع خطورة هذه العناصر وخطورة البحث فيها ، فان المؤلف يعمد غالبا الى اوهى التشابهات واقل العناصر اشتراكا بين التراث وعمل المعاصرين ليبنى عليها احكامه النقدية ، فحكمه بان استعادة ما لعنصر موروث هي «استعادة متجددة» او الحكم بأن ظاهرة التكرار ، أو التعبير بالرؤيا او المونولوج والحوار الخ . هي ظاهرة تراثية لها علاقة الاصل والمصدر بالنسبة لمشابهاتها في القصيدة المعاصرة ، وفضلا عما في هذه الاحكام من سهولة ولا مسئولية ، وعلى أنها أحكام غير جامعة ، فانها لا تتضمن احترازات او علامات فارقة تبين ما للتراث وما لغيره ، فاننا نستطيع أن نجمع شواهد من شعر اي لغة او امة تتمثل فيها معظم هذه الظواهر الادائية ، مع ملاحظة أن معظم هذا التحليل لظواهر الاداء قد ورد في كتابات الدكتور عزالدين اسماعيل النقدية وآخرين ، ولكن من وجهة نظر أخرى وفي سياق آخر وهي الكتابات التي لا يشير اليها المؤلف ولا يضعها في ثبت مراجعه

ولننظر ، مثــلا ، الـى تفسير التدويــر فـي القصيدة المعاصرة باعتباره مستلهما من التراث القديم كما يقرر المؤلف ، « فمن حرفيات تلك القصيدة [المدورة] ان تنتهي الى حيث بدأت مؤكدة على الشيء الاجل في الرؤية ، كهذا المقطع الذي يرد في بداية ملحمة جلجامش ويتكرر في نهايتها » ثم يورد المقطع ، ويعلل حكمه بأن عددا من قصائد حسب الشيخ جعفر المدورة يعيد ديباجتها في خاتمتها .. وهذا التعليل يحوي قضايا مضمرة محذوفة يفترض المؤلف صحتها ، فالقصيدة المدورة هي حسب الشيخ جعفر ، وتكــرار المطلع في الخاتمة ظاهرة ثابتة ، وهذا التكرار لم يرد عند أحد في الامم الا ملحمة جلجامش .. الخ ..

ان تكرار المطلع في الخاتمة ظاهرة نعرفها عنـد كثيرين من شعرائنا وشعراء غيرنا من الامم قديمــا وحديثـا ، ويأخذ هذا التكرار دلالته من كل قصيدة على حدة ومن العادات التعبيرية لدى كل شاعر ، والتدوير اسبق من حسب الشيخ جعفر كما انه ليس قاصرا عليه، واسس التدوير لها علاقة بفكرة الزمن والديمومة ومنهج التداعي ومفهوم العضوية في القصيدة .. الخ اما الفقـر والاتباعية الكليلة فتتبدى فيما ذكره المؤلف عن علاقة التراث بموسيقى القصيدة المعاصرة ، احكام طائـرة واشارات لا تغني ، ولم يسعفه الاشاهد السياب في « أغنية في شهر آب » ولو ان المؤلف نظر الى الموسيقى نظرة أرحب وبذهنية ومنهجية منفتحتين واستقرأ نماذج « غيرمقررة » وغير «عشائرية » لانفتح له باب واسع من القول في موسيقى القصيدة المعاصرة وعلاقتها بالتراث كمصدر لقيم موسيقية تحتاج من يرصدها ويقعد لهـا القواعـد .

وبالرغم من غنى القســم الثالـث واحتشاده بالملاحظات الذكية والاشارات الجمالية والفكرية الصائبة والصحيحة ، الا ان العاهة الاساسية تكمن في بقاء هـذه الملاحظات والاشارات مفككة وقابلة للتناقض والتنافي مع بعضها البعض مما يكشف ويعري حقيقة الشطر الثاني من عنوان الكتاب « نظرية الابداع » ويضعنا أمـام ركام وخليط من الاحكام لا تربطه نظرية ولا يتكشف عن كلية ضرورية أو قوانين نوعية او معايير موحدة نحتكم اليها في الحكم على صواب أو خطأ الاحكام الجمالية . بل اننا نجده في خاتمة الكتاب يقدم الدليل على افتقاد هـذا الاطار النظري « في الابداع » اذ يقول مقتبسا من محمود امين العالم : **« فالتجارب الادبية الجديدة تستوعـب التراث وتتمثله ، ولكن تتنوع مواقفهـا منه وتختلف رؤاها باختلاف المدارس الفنية والفكرية »** ثم يكمـل المؤلف : « ويمكن ان نشهد هذا في ما قدمناه في تجارب الشعراء مع الموروث القديم او الذي مايزال يؤثر تأثيره المباشر في حياتنا الاجتماعية والفكرية والفنية ، حيث **تتنوع وتتعدد مواقف ومنازع الشعراء من خلال التنوع والتباين في وعي التراث ، والموقف والتوجه اليه : في الحب والثورة والعصر »** .

ان هذه التعددية والتباينات والتناقضات فـي المواقف والنوازع والوعي تفضي بالضرورة الى تعددية في الاطار النظري وتناقضات في المسلمات الجمالية وتنفى وجود « نظرية في الابداع » موحدة نستطيع ان ندرس في ضوئها المؤتلف والمختلف ، وينتهي الشطر الثاني من العنوان الى قول المؤلف : « ان الصلة مع التراث كمصدر في « نظرية » المعرفة [الاقواس من عندنا] وكحافز في سيكولوجية الابداع لا تأتي في رأينا الا من خلال المعاناة المستمرة للتراث » لقـد هبطنا من ذروة « نظرية في الابداع » يكون التراث مصـدرا من مصادرهــا الـى براجماتية اعتبار التــراث « منشطا » سيكولوجيا او حافزا نفسيا على الابداع ، مع ملاحظة ان « سيكولوجية الابداع » مصطلح علمي لا يستخدم في الكتاب استخداما صحيحـا ، فسيكولوجية الابـداع تعنى التفسـير السيكولوجي للابداع عموما وهو تفسير يحوى عددا من النظريات الفرويدية والتكاملية ضمن تاريخ دراسة الابداع الفني ، وقد يفلت من المؤلف ، في حماسه وانفعاله ، توجيه ونصح لا نوافقه عليهما ، فهو حين يطالب بالابتعاد عن « حليب النوق وسروج الخيل والنخوة العشائرية » انما يفضح أخطاء الانتقائية التي وقع فيها من أول الكتاب الـى آخره ، كما يعيد قضية قديمة نظنها حسمت ، فشاعرية اللفظ او العبارة لا معنى لها ولا تكون الا من خـلال السياق وتجربة الشاعر وكلية القصيدة ، ان الشعـراء هم الذين يضعون قواعد وامكانات استخدام لفظ أو عبارة وليس النقاد اصحاب حق ولا قدرة على التنبؤ باخفاقها أو نجاحها مسبقا . ان خاتمة الكتاب ، وهي مليئة ، ككل الكتاب ، بالاقوال والاقتباسات النقديـة الاعتيادية ، تؤكد ما ذهبنا اليه من ان الكتاب ، بمنهجه الانتقائي وعنوانه التهويلي ، قد قدم نمطا سائدا ومنتشرا من الكتابات النقدية القائمة على جمع ولملمة الملاحظات والاقتباسات ، التي عادة ما تكون ألمـع مـا في الكتات واشده سطوعا وذكاء ونفاذا ، وعلى حشو الاوراق من بعد بالشواهد والنماذج والنصوص ، فلا تترسخ مناهج ولا يضاء غامض ولا يتفجر تيار ولا تتأسس مدارس في الفكر والنظر والتحليل ، بل هي مساهمات في اغتيال الطبيعة وانتهاك فراغ العالم المزدحم بكتب تزيـده ازدحاما .

التمثال بين الموقف الثوري وأزمة الموقف التأملي

سليمان البكري

التزمت القاصة «لطفية الدليمي» الهموم الانسانية منذ صدور مجموعتها الاولى «ممر الى احزان الرجال» عام ١٩٧١ وشخوصها اكتسبوا من خلال العمل النضالي بعداً ثورياً حقيقياً بانسلاخهم عن عالمهم القديم وتوجههم نحو بناء عالم آخر تتحقق فيه الحرية والعدالة الانسانية.

كان المناضل في قصص «الممر» الملتزم بالثورة والتغيير هم القاصة وهي تضعه بمواجهة اجهزة القمع والجواسيس والمخبرين السريين ومدى صموده وقوة صلابته ازاء ادواة البطش والتنكيل لذا كان شخوصها متأنين في ممارسة الفعل الثوري يكشفون بذكاء فخاخ السلطة الرجعية البائدة، فجاءت نماذج مثل «حدق .. اصمت .. قاتل» «دعوة لاكتشاف الحقائق عبر التفرس في الواقع المر المتخلف، اما الصمت فهو رمز للحسم والتهيؤ الذي يسبق كل معركة».

ثم يأتي القتال كصيغة متصاعدة متطورة في الفعل الثوري. لقد تميزت قصص هذه المجموعة بتطويع فني مدهش للتراث العربي والبابلي واستفادت منه بعملية خلق جديد في ولوجها هموم العصر وطرح رؤيتها من خلاله.

وفي مجموعة الكاتبة الثانية «البشارة» الصادرة عام ١٩٧٥ عن وزارة الاعلام العراقية تصاعد فيها صوتها بنبرات خطابية داعية الجماهير لتحدي اجهزة السلطة القمعية العارفية وتدمير مؤسساتها وتحويل الهزيمة المؤقتة التي لحقت بالثورة الى انتصار وبشارة في بناء مجتمع جديد.

وفي قصص «البشارة» لم تشغل المراة حيزا كبيرا فيها كما حدث في مجموعة «ممر الى احزان الرجال» انما برزت كعنصر رومانسي يحقق ضمن توجه القصص العام غنائية نضالية في وقت تتعقد فيه المشاكل وتظهر العوائق امام المناضلين في تعدد وجوه الجلادين وسقوط ضحايا الالتزام.

وقد ظهر البناء الفني في المجموعتين متطوراً ومتماسكاً فيه «الشكل يخدم المضمون ويلتحمان في وحدة لا انفصام لها اذ يتطوران عبر الصراع بين الابطال وفي نمو الحدث ولان القصص تحفل بالعنصر الدرامي نرى السرد يحتل مكانا مرموقا، وعلى الرغم من ان لغة الكاتبة واجواءها شعرية الا انها لا تقع اسيرة هاتين الخاصتين فتسيء للبناء الداخلي للقصص»(١)

اما مجموعة «التمثال» التي نحن بصدد دراستها فقد تحول الاندفاع والنضال من اجل الثورة الى محطة وقوف وتأمل فيها المضامين القصصية تجنح نحو موقف ميتافيزيقي وهذا التراجع في الموقف يتجه نحو منزلق المعالجات المثالية التي تضفي على الجانب الروحي اهمية كبرى وتبتعد عن الواقع الموضوعي الذي يحدد ابعاده ويقرر حاجاته.

ان التحول في الموقف الثوري فنيا نحو موقف تأملي ناتج عن ازمة وصراع داخليين على المستوى الذاتي للفنان

ان الاتجاه الجديد لـ «لطفية» يسلخها من دورها في عملية التغيير الاجتماعي لانه قائم على اساس«ان العمل الفني هو وصف وكشف لعالم سبق ان تم تكوينه وهو ينكر ان يكون الفن خلقا بل مجرد ابداع شخصي»(٢)

والكاتبة تنفلت من الواقع المادي الحسي نحو التأمل الصوفي وهذا يشكل خطورة على تجربتها القصصية «فما أن يصل الفنان الى قمة طبيعته التأملية حتى يقضي على الفن»(٣)

ويتوقف عن انتاج فن يساهم ويتفاعل بالتغيير الكبير الذي يحصل في مجتمعنا الجديد .

ان فضيلة التأمل عند «لطفية الدليمي» تكمن في تعاملها مع نماذجها القصصية من منظور انساني تحدده باطار تاريخي كما في قصة «الشهود والشهداء» وهي في هذا الطرح تحاول وحسب تقديري التخلص قدر الامكان من منزلق التأمل والعودة الى الواقع .

ان الازمة المؤقتة تتحدد في محاولة الكاتبة تجاوز محطة التأمل الى مواقعنا الثورية النقية التي التزمت بها وكانت سلامتها ونقاؤها ورفضها مشجب الحلم الفردي التأملي الذي يقود الى اخلاقية بورجوازية يرفضها واقعنا الجديد .

في قصة «امتياز تنوء به الروح» محاولة لاعادة هدم في داخل النفس البشرية . ثمة انكسار في الاعماق وتأمل يتحرك في دائرة مغلقة ، عالم غريب مضبب يذكرنا باجواء كافكا في «القضية» . انسان مريض لا يعرف مرضه ووسيط يحاول القيام بدور مبهم لم تتضح ابعاده وحركته في القصة هامشية لا تخدم نمو الحدث المتصاعد تلقائياً لهذا فهو ينتهي سريعا ويبدو مقحما على القصة .

ان الوضع السيكولوجي الذي تقدمه الكاتبة لبطلها يحيطه الغموض ويفترض وجود خطأ لابد من تصحيحه ، هذا الخطأ ترمز له القاصة بالمرض والبحث عن طبيب لعلاجه ، وخلال عملية البحث المأزومة والمحاطة بالشكوك في اكثر من حركة يتحقق الوصول الى المنقذ ـ الطبيب ـ لكننا نفاجأ بنتيجة غير متوقعة ، ان المنقذ من هذا الوضع الشائك لا وجود له ، لذا يبدو النموذج القصصي المطروح متخلخلا مسحوبا من تحته البساط ينزوي في ركن من المقهى ويتأمل حياته بمنظار فردي «قريته ، والده ، أمه ، بشرى ... الخ» وتكون حبيبته الملجأ الاخير وهو امر لا مفر منه في هذا الموقف اذ يكون رد الفعل ازاء الاحباط الخارجي كمحاولة لامتلاء العواطف داخليا ، وهذا توجه فردي وذاتي لا يبعث على الرضا ويفتقد الروح الثورية عبر محاولة البحث الجارية التي يقوم بها لاعادة بناء الداخل .

ويبدو ان الكاتبة تشعر بانفصام تجاه مضمون القصة ، فهي من ناحية تلح على اعادة بناء رتق الشرخ الداخلي لبطلها من خلال توهج اعماقه في لحظة صدق معاشة ، ومن ناحية اخرى تحاول الغاء الماضي الثوري بشكل متقصد وبلورة موقف تأملي صوفي يسحب النموذج كما تتصور الكاتبة نحو الصواب . وهذه نظرة غير واقعية وليست مرتبطة بحياتنا الجديدة وواقعنا الذي نعيشه .

ان تجربة الحب التي يعيشها بطل القصة تحل مشكلته ! التي تتأطر بـ « الموقف البيولوجي والموقف السيكولوجي والموقف الفكري» . ان الحب ينفصل عبر اتحاد المواقف جميعها وينفرد الانتماء وحده بالبحث والتوق والتوهج .

ان الاخفاق في تحقيق الخلاص من المرض والرغبة الملحة في الانتماء هما طرفا المعادلة الصعبة التي تطرحها القصة كموقف انساني بحاجة الى البناء واستعادة الماضي الثوري النقي تطفو المباشرة الى السطح كمحاولة لاصابة الهدف الذي ترومه القصة ولنقرأ هذا المقطع في ص١٥ «احمل اليها بعضا من قصائدي ومنها القديم وعندما تقرأها تبتسم بمكر وتهتف ليس هذا بصدق واسأل : لماذا ؟ فتقول : انك تحور في قصائدك وفق المواقف المستجدة . فاغضب ، انك تتهميني ايتها العزيزة ... لست متحولا عن ايمان حقيقي الى ايمان زائف . بل العكس صحيح» .

ان حبيبته تدرك انتهازية موقفه . وتنوء الروح على مستويين . المستوى الشخصي حيث الاحساس بانفصام العلاقة بينه وبين حبيبته لانها تدرك انه يريدها «امرأة مكرسة للامومة والعمل والفراش» ص١٦ . والمستوى العام هو انفصام الانتماء الثوري والعيش دون هوية سياسية .

ان ايجابية النموذج المطروح الوحيدة في هذه القصة تكمن في البحث المستمر الدؤوب عن الخلاص وعندما يكاد يصل الى المنقذ يجده قد رحل منذ يومين .

تتمطى المواقف متشابهة وتنتهي في نقطة البداية بعد كل عملية بحث ، وتجد القاصة انها ازاء ترهل في الحدث فتلجأ الى حسمه ويتحقق ذلك بالعودة الى القرية والارض في اطار من التجليات والتصوف والانبهار الحلمي . ويبدو اقحام المسجد في هذا الجزء من القصة مفتعلا يشبه تقديم قربان للحصول على البراءة من ذنوب نحو بداية اخرى تقصد بها الكاتبة الانتماء . لكن حقيقة الموقف وكما يتضح عبر السلوك العام هي ارتداد عن الانتماء الثوري وتأمل في الموقف الذاتي يكمن في مراجعة الماضي والبحث عن كوى جديدة يبزغ من خلالها ضوء المستقبل .

ويتحدد هذا الضوء عبر اللقاء العفوي مع «صادق» الذي تصفه القاصة بانه «قليل الكلام لم يقم علاقات سائبة انما يبحث في احتمالات انتصار الامة ونشوء الوطن الذي لا يجد ويوزع على الآخرين خرائط الامل ويسقي شجرة الثورة الممتدة جذورها في العروق» ص٢٦ . «صادق» هذا هو الرمز المضيء في دروب الضياع المتحرر من العقد والامراض ، يطرح القضية ويناقشها بوضوح بسيط يعيد الثقة المتخلخة الى سابق عهدها من خلال

فهمه لحركة التاريخ وارتباطها بالزمن والوطن والتحول .

ان الموقف الاخير الذي تنتهي عنده القصة لم يتضح بشكل حاسم رغم حرارة لقاء «صادق» وكشفه الطريق امام بطل القصة الذي ظل في موقف متارجح .

ان استيعاب التجربة ومحاولة اكتشاف ابعادها مسألة في غاية الدقة والصعوبة لذا جاءت النهاية منطقية دون ان تتدخل الكاتبة في صنعها ، وفيها تكمن صحة المعالجة القصصية في جعل البطل تائق البحث متوهج الفكر من اجل اعادة بناء ما هدمته الاحداث في داخله وشفائه منها وعودته انسانا جديدا يساهم في البناء ويشارك في سوح النضال الواسعة .

وفي قصة «التمثال» التي تحمل عنوان المجموعة حوارية موسعة تشمل القصة برمتها . وهذا اللـــون القصصي مارسته الكاتبة في مجموعتيها السابقتين فقرأنا «المنخورون» في مجموعة «ممر الى احزان الرجال» و «السفر والشوق» في مجموعة «البشارة» ، وتعـود لتمارسه الان في قصة «التمثال» في المجموعة الجديدة .

والكاتبة تفجر حدثا عبر هذه القصص يأخذ ابعادا متضادة عند شخوص القصة وينمو لصيقا بالمعالجــة المسرحية لتنتهي حصيلة العمل بمونولوج داخلي يتسع فيشمل القصة برمتها والحالـة التي تعالجـها قصـة «التمثال» تجنح نحو قضية ميتافيزيقية .

والموقف التأملي في «التمثال» مبرر وليس مقحما . ان النظر الى العمل الفني ومحاولة استيعابه يحتاج الى تأمل خاص ليمكن الوصول الى الحقيقة التي اراد الفنان تجسيدها في عمله .

وتنمو قصة «التمثال» عبر موقفين متناقضين ، موقف المرأة المولعة بالتماثيل والرسم واقتناء صـور المناضلين ، وبين موقف الرجل الرافض لهذه الهواية .

تتدخل الكاتبة عبر تداعيات المرأة والرجل فيأتي التداعي مركبا وهو نوع معقد من التداعي يتطلب كثيراً من المهارة والدقة في رسم اللحظة الانية للعالم الخارجي عبر عدد من الشخوص مع عالمهم الداخلي ، وهو امر يختلف عن التداعي البسيط في حالة وجود شخصية واحـدة تعايش الحدث على مستويين الآني والسابق .

والقاصة تحقق تداعيات المرأة والرجل بذكاء يكشف عن موهبة ، ان موقف المرأة هو تأمل لحالة اكتشــاف الخلود في العمل الفني مرتبط بواقع مجهض بسبب احباطات خارجية وهي مملوءة بالرعب تسحقها المخاوف والكاتبة لا تفصح عن هذه المخاوف الا بقدر ضئيل الا ان رد الفعل الذي تحققه يكون كبير الحجم مقارنة بضآلة الرعب المختفي في اعماقها .

ان صور «غسان كنفاني» و «جيفارا» و «انجيلا ديفز» تملأ ارجاء غرفتها بجانب البندقية هذا اللجـوء الرموز بالتمرد والثورة عبر معانقة صور اولئك المناضلين لا يحقق على المستوى الواقعي محصلة ثورية بل هو موقف بورجوازي تسقط فيه الكاتبة بطلتها دون اضاءة لموقفها واحساسها الداخلي ، ويتضح هذا الموقف في نصف القصة الثاني عبر حوارات الرجل والمرأة عن الحرب وكشف ابعاد المرأة الفكرية وهروبها من مواجهة اللحظات الحاسمة في تاريخ وطنها وامتها «سافرت بعيدا لانني لا احب رؤية الدم ولا جراح الجنود .. ويزعجني احتراق الطائرات» ص٣٤ .

ان الانتقال في الحوار عن التماثيل والفن واللوحات الى الحرب والتراجعات والهدنة دون تمهيد وربط يوقع القصة في مطب الشعارات دون محاولة للاضاءة في داخل شخصيتي الرجل والمرأة .

وعبر الحوار الباقي في القصة نتوصل الى صيغة تعادلية وتوفيقية بين الحرب والتماثيل ! وهو شيء عجزت القصة من التوليف والربط بين طرفي هذه المعادلــة الغريبة . وفي النهاية يبرز الرعب الداخلي للمرأة ذلك الوحش الساكن في الاعماق المخدش لهدوئها وصفائها في طقوس احتفالية محاطا بالبرد والصقيع والشتاء .

ان القصة طرحت خلود الانسان في معادلة اخفقت في توازنها ، خلوده عبر نتاجه الفني وخلوده في تحقيق حريته ، هذا الطرح الكبير لم يتحقق بشكل ملائم لذا فأن «التمثال» ظل ينقصها الشيء الكثير ، وكان من الممكن جدا ان تحقق عملا قصصيا متميزا لو ادركت القاصة ابعاد المضمون الانساني الكبير الا انها ظلت تتحرك على الهامش دون محاولة للوصول الى الصميم .

تتجاوز الكاتبة رحلة التأمل وتعبر جسور «الروح» و «التمثال» في «عمران والصيف» لتقدم لنا قصة نضالية ذات مستوى عال في الرؤيا والتعبير .

ان هاجس النضال يلح على القاصة فتندمج فيه وتغور في اعماق الماضي حين كان الفلاحون يؤججـون انتفاضاتهم في القرى والارياف يزعزعون دعائم الحكـم الدكتاتوري ويقربون يوم الثورة الموعود .

ان السلطة الدكتاتورية تمعن في ممارسة الاضطهاد والتنكيل وتقود الفلاحين الى السجون والمنافي . ويظهر ان هذا الموضوع اثير لدى الكاتبة فقد سبق لها ان كتبت قصة بعنوان «الطائرة الورقية» ضمن مجموعتها الثانية «البشارة» تعالج نفس المضمون الذي تطرحـه قصـة «عمران والصيف» لكنها من زاوية اخرى . ففي «الطائرة الورقية» يكون الاب هو محور القصة اما هنا فتكون الفتاة.

ان صورة دقيقة تقدمها الكاتبة عن مناضل ثوري يجوب القرى يعبر الانهار متخفيا بالليل والبساتين ليقود النضال ضد السلطة الفاشمة آنذاك مدافعا عن حقوق الفلاحين منظما صفوفهم . وفي معترك الحياة لابد من التصادم مع ادوات السلطة القمعية وفي هذا المجال يكون التحدي كبـيرا والاستعداد للتضحية قائما سيما وان اداة القمع تمعن في تدمير الناس البسطاء .

ان صورا فنية من التداعيات المدروسة بدقة تطرحها

الكاتبة لـ «عمران» وهو يشاهد الشرطة تعتدي على طفلته الصغيرة ، والطفلة في القصة ليست طفلة نمطية تحاول الشرطة القضاء عليها انما هي رمز للتنظيم الذي ينتمي للثورة ويعمل من اجل تفجيرها لذا فان «عمراناً» يؤكد على امه «خبئي الصغيرة يا امي في وهج المواقد ، أفطميها عن النور والهواء ، احفظيها غير مدنسة يا امي .. هي غدنا ، احفظيها لنا يا امي .. وداعا ص٤٧ . وتتوهج قمة الحدث في الصدام الدموي بين الفلاحين والشرطة ، وتبرز ـ الطفلة ـ الرمز واقعا حيا لان الكاتبة عاشت اجواءه » ـ فالطفلة ـ ليست عاطفة او مرتكزا جماليا بل هي وضع حقيقي وارتباط بجذور القضية الثورية يسحب القارىء نحو الحقيقة التيعالجتها الكاتبة باسلوبالتداعي وفق جرعات مناسبة تصاعدت بموازاة الحدث ونمت بنموه .

ان الكاتبة تبدو متأثرة بهذه الحادثة ـكما اسلفتـ لذا فان محاولة كتابتها مرة اخرى بمنظور جديد يؤكد صدق تجربتها وعمقها مما حدا بها الىاستعمال عدد من الجمل والمفردات تشابهت في شكلها ومضمونها كقـول الكاتبة في «الطائرة الورقية» «المناجل اهلة فرح متمرد في الايدي» ص٥٠ من مجموعة «البشارة» وقولها «تلتمع المناجل اهلة تؤذن بسطوع المشاعل»في مجموعة «التمثال» ص٤٦ . وهذه الملاحظة لا تقلل من شأن القصة .

وفي قصة «تجيء وسامك جرح» تعمد الكاتبة الى التقطيع حيث تقسم القصة الى عدة اقسام تكون روافد تصب في مجرى واحد كبير يحقق الهدف . وهذا النوع من الكتابة مارسته القاصة في مجموعتها الاولى «ممر الى احزان الرجال» في قصة«سمفونية للرجل البعيد»وحققت فيه نجاحا .

في هذه القصة وفي مقطع الرحيـل تبرز مقولـة «همنغوي» قد يتحطم الانسان لكنه لا يهزم» . فنحن ازاء مناضل مصاب بجرح بليغ تبحث عنه قوى الارهاب في زوايا المدينة . عبر هذا الموقف ينشأ الارتباط مع النموذج المطروح شعور ينمو في داخلنا ومشاركة تتفتح ازاء هذه الشخصية رغم اننا لا نعرف التفاصيل لكن الحدث يشير بوجود قضية سياسية تنتمي الى تنظيم مسلحولهذا رنين داخلي في ذواتنا كثوريينيؤديالى «دندنات خاصة»ملتهبة .

وفي مقاطع «المدينة ، الثورة ، الملاحقة» اندماج كلي مع الرجل الجريح وتطابقنفسي وروحييشير حالة من التصدي المطلق لمعاقبة قوى الردة والظلام وتأكيد على الاستمرار في الثورة رغم الانتكاساتلان المحصلة النهائية ـالانتصارـ سيكون في جانب الثوريين والزمن الآتي هو مجدهم رغم عمق الجراح وقساوة المطاردة .

في مقطعي «تتصدع الرغبات الصغيرة» و «المراة في المدينة» يتأمل المناضل موقفه وهو المحاصر من قـوى الشر فتبرز امامه المراة كحالة تعادلية في النفس لتخفف شيئا من تأزم موقفه وهذه الحالة اثيرة جدا ازاء هذا الموقف تقترب من الرومانسية ولكنها تحقق موقفا نضاليا يرفد العملية الثورية بطاقة جديدة وتستشرق بزوغ اشراقه ضوء بنعش الذات في حالة الحصار .

وعبر مقاطع «صوت ، الراعي ، النخلـة» تضيء الكاتبة خلفية البطل الجريح في حالة «فلاش باك» وتهبه طمأنينة وسط اجواء غنائية احتفالية تتمتع بتأثير داخلي عليه .

ان هذا يمكن تسميته بالصورة الاعتراضية ضمن بناء القصة الفني يحقق تلاحما مع الثوري المهدد بالموت نزفا وهو واقع تأملي جنحت اليه الكاتبة لتشعر براحة فكرية وامتلاء داخلي في مواجهة الاحباطات التي تعيشها القوى الثورية في عموم الساحة العربية .

وفي مقاطع «القرية ، مشهد نهائي ، المدينة» تبرز القاصة عناصر تناقض الموقف بين احتواء الثوري من قبل الناس الكادحين واسناده بمختلف وسائل الدعم الممكنة لتحقيق الثورة وبين موقف الارهابالذي تمارسه السلطة الرجعية آنذاك من اجل تدمير عناصر الثورة .

ان القصة تحقق غنائية نضالية على المستوى النهائي للعمل وتبشر بانتزاع المبادرة من قوى اليمين الفاشي والانتصار النهائي على عناصر العمالة والرجعية رغـم الجراح والضحايا التي كانت تتعرض لها قوى الثورة .

ان انسيابية اللغة حققتالفرح الداخلي لبطلالقصة والقارىء معا في تداعيات الاول المبهجة وطموح الثاني في الكفاح والدعم الثوريين .

وفي قصة«الوجهالعربي» وصف للاحباطات والمتاهات التي تثقل اسقاطاتها فوق جيلنا وتعدد اشكال الاستلاب التي تواجهه وعبر قناعةصوفية تتوصل الكاتبةالى الطريق الذي من خلاله تتجاوز هذه الاستلابات وتمزق المتاهات ويكون ذلك في نضال جيلنا الجديد . ان الطرح الخصب لهذه القصة يجمعالهموم الانسانية ويضعها في مركز جذب ساحبا لها كل الشرفاء والمخلصين مناجل اسقاط الانظمة الرجعية . والكاتبة في تطلعها لهذا الموقف تربط بجدلية بين واقع النضال الذي تعوضه جماهيرنا واستشرافها لجيل جديد قادم تتفتح امامه كل ابعاد الحياة السعيدة في اطار الوطن العربي الكبير الذي رمزت له بـ «الفتى الآتي من الصحراء» .

لقد تمتعت لغة القصة بشفافية موحية قريبة من الشعر ضمن استعارات لفظية وصور بلاغية مزجت باحكام تقني بين الماضي البعيد وبين بشارة الايام الجديدة. وفي قصة «الصرخة» تأمل في البحث عن «البراءة المفقودة» لانسانة محاصرة من جميع الجبهات تشعر بالقهر والاضطهاد الذي خلفته الحضارة الحديثة وتحاول ان تتخلص من القيود التي ترهقها ببرودتها وثقلها والمتمثلة بالعلاقات الاجتماعية المتناقضة التي تفتقد الاحساس بالانسانية والنقاء.

والكاتبة لا تدع بطلتها تناضل من اجل ايجاد صيغ افضل لعلاقاتها بالآخرين انما تلقي بها امام بوابة التأمل الواسعة في المونولوج الداخلي «انت موجود في المحبة وحاضر في التجلي منذ الاف السنين وخالد لآلاف اخرى. لوجوه البشر رهبة تجلدني بالخوف ووجهك راحة العمر قبل لحظة الاعدام والتلاشي» ص٧٠.

وفي هذا يتضح البعد الصوفي التأملي في اعماق المراة فتلجأ الى عالم ضبابي يفتقد الابعاد وتنحو القصة في جزء منها منحى سرياليا يصطدم بواقع صلب « الالة تتحرك ولا تبالي بشيء، لايهمها من يكون امامها، رجل عاشق او امراة محبطة» ص٧٢. هذا ما تحققه القصة الواقع ازاء التأمل، والالة الوحش في مواجهة الانسان.

هذان الخطان يسيران متداخلين كاللولب مرة والتضاد اخرى. وحين يتكشف الصراع عن النتيجة يتضح لنا ان الكاتبة اجهضت قصتها وعلقتها على مشجب التأمل الاسر في معظم نماذجها «تظل سجينة الالة والجدران داخل المدينة او داخل الاسوار عند انشداد الشوق او تحلل العربي والاهم لديها ان لا تنزلق مسرعة في محبة، تريد شيئا يكفيها العمر كله متميزا خارقا لا ينتهي ولا يأفل» ص٧٣. ان الفرملة التي انهت بها الكاتبة قصتها وتصورت انها صمام الامان لنهاية منطقية انما تكشف عن فهم مبتسر لجوهر الصراع الاجتماعي الذي افرزته الحضارة لان الانسان والالة قطبان متجاذبان وليسا متناحرين كما طرحتهما القصة ومن خلالهما تتكشف عملية الانتاج الاقتصادي متداخلة في الصراع الاجتماعي.

لقد ظلت بطلة القصة اسيرة موقفها تنتظر اليوم الذي ستصرخ به في وجه الآخرين وهي بهذا تمارس «ورقة داخلية مكبوحة» يتركز فيها الكبح ويتكاثف متصاعدا نحو نوع من المازوكية.

وتأتي قصة «اشجار الغرب الفضية» استلابا عاطفيا مركزا يجنح نحو الميلودراما تعبر عنه القاصة بالشعر والحلم والتداعي، وتوظف هذا الثلاثي لايجاد علاقة حميمية بين بطلة القصة وشجرتها المفضلة وامها المتوفاة. ويكاد القارىء يتنفس عبق جو القرية الملوءة بالبساتين وضفاف الانهار والشواطىء الممتدة مكتنزة بالخضرة والطمى.

وعلى النقيض من هذا الجو الذي يدعو الى التفاؤل والانطلاق وسط اخضرار الحياة نرى النموذج المطروح في القصة والذي تمثله المراة تعيش حالة حصار وازمة داخلية على عكس ما يتوقعه القارىء من ايجاد محاولة للاضاءة داخليا في اعماق المراة، ولا تحقق القصة سوى تطلع فردي بآمال السفر نحو مدن غريبة وتجليات لمواقف بعيدة لا تمت بصلة لواقع المراة التي يفترض فيها النضال من اجل تجاوز واقعها الذي يتضح لنا من خلال نمو القصة انها مقتنعة به ولا تعمل من اجل تغييره.

هذه التناقضات التي اودعتها الكاتبة قصتها محاولة صادقة مؤطرة بعاطفة متدفقة للكشف عن الواقع المغلف بتراكمات الزمن الملوءة بالزيف والادعاء والحلم بتجاوزها، «وعلى هذا الاساس فان القصة لا تحاول اخبار الحقيقة عن الواقع العام بل تحاول ايجاد طريقها للوصول الى الخلاص» عبر نموذج مصغر في تجليات وتأمل ينزلق عن واقع النضال الجماعي وينحسر في انانية مغرقة بالنرجسية تحقق اخلاقية البورجوازية الصغيرة.

وفي قصة «السحب الجافة» علاقة موهومة تقيمها الكاتبة بين رجل يحدق في واجهة مخزن تجاري وبين فتاة تعمل فيه. ان التعة التي يحققها الرجل من جانبه تتصورها الكاتبة وكأنها تأتي من التفكير الانساني لدى النموذج وتصوره لحالة الاستلاب التي تعيشها العاملة.

هذه النية الحسنة توظفها الكاتبة في تصعيد حدث القصة عبر نظرات العاملة الى الرجل التي تبدأ بنظرة باردة وتنتهي بابتسامة.

ان العلاقة المفروضة من القاصة على شخوصها علاقة خارجية تجعل القصة تتعثر ولاتنمو بشكل طبيعي بسبب خفوت الصراع الداخلي. وعلى صعيد الواقع تحقق يوميا الاف اللقاءات كالذي يحدث في القصة، لكن هل تحقق النظرات عبر حاجز زجاجي تلك الحالة الانسانية التي طمحت اليها القصة؟ كلا بالتأكيد لقد وقعت المؤلفة اسيرة شرك الحل البورجوازي في نظرتها للطبقة الكادحة وهي نظرة فوقية لا ترقى بكل الاحوال الى الواقع الانساني الذي حاولت ان تعبر عنه القاصة ان القوانين الاجتماعية للحياة ترفض مثل هذه الحلول الاخلاقية الفردية.

وفي قصة «تأملات في سيرة خاصة» يستمر تيار الوعي الذي كان قاسما مشتركا لمعظم قصص المجموعة. ونلاحظ ان التداعي يتحقق وفق الافكار المطروحة في القصة وليس عن طريق التلاعب بالالفاظ.

تنمو القصة عبر ثلاثة خطوط تتحرك في صراع

داخلي بينها يسير بالموازاة والتضاد حينا واللولبية ذات النسغ الخفي في بناء القصة حينا آخر . والقصة متأثرة الى حد كبير بمسرحية «زيارة السيدة العجوز» لدورينمات باختلاف الدلالة في المسرحية حيث تكون العجوز رمزا للنهب والاستغلال في حين تكون المراة في «التأملات» عبر الخط الفكري الذي طرحته الكاتبة ومن خلال علاقتها بالراوي والشخص الآخر الذي يتعرض للغرق محاولة لاستعادة توازن مفقود وتفجيرا للحنين الذي غلفه عرى الايام .

ان حنين الكاتبة يتحدر نحو الحياة واهبة لها الحب والخصوبة وهو محصلة نهائية بالخلاص من العذاب الداخلي للنفس وطموح نحو حياة جديدة بدون استلاب وشقاء .

لقد كتبت القصة بتقنية عالية رغم تكرار بعض المشاهد لا سيما تلك التي تتعلق بالسيدة الغريبة التي هبطت القرية واعتمدت على تخطيط دقيق في تنفيذ العمل . ويلاحظ ان التخطيط لهذه القضية يأخذ موقعا هاما .

ان قصة «تأملات في سيرة خاصة» كشف لعالم «غطته الخطيئة» بهدف تجاوزه لعالم آخر اكثر اشراقا وبهاء .

وفي قصة «الشهود والشهداء» تبلغ الكاتبة ذروة النظرة التأملية وتدرك اخيرا ازمتها في التحول من موقع الثورة الى موقع التأمل ، فتلجأ الى التحريض وبهذه النتيجة التي هي محصلة قصص المجموعة تتلمس الكاتبة بدايات الوعي في ضرورة التزام الفنان بالثورة كموقف يسهم في تغيير الواقع .

ان اختيار الكاتبة لشخصية «الحلاج» ومحاولة طرحها كنموذج ثوري اتاح لها فرصة التنفس الصحي في مراجعة موقفها والنظر الى الماضي كتجربة ساهمت في اثراء الواقع الحاضر ووهبته دفقا وخصوبة .

ان مأساة «لحلاج» ٩٢٢م/٣٠٩هـ تتكرر اليوم بوسائل اكثر وحشية ودمارا ، ويعود وجهه ليواجه وجها فلسطينيا او افريقيا او امريكيا لاتينيا تسحقه دبابات الصهاينة وحراب العنصريين واسلحة الامبريالية العالمية.

تحقق المؤلفة تقنية عالية وتطوع لغتها بوعي لتحقق موقف التحريض والتمرد ضد السلطات الرجعية والعنصرية والعميلة .

وكما انتصر «الحلاج» على «خالد بن العباس» وزير «المقتدر» في خلود افكاره وتحوله الى رمز ثوري يهب المناضلين على مر العصور صلابة الموقف ونقاء الروح تحول «خالد بن العباس» هيكلا مندثرا وظلا باهتا لسلطة دنيوية جائرة .

ان الانتصار الذي حققه «الحلاج» في موته على اعدائه هو انتصار المناضل عبر الزمن على السلطة الدكتاتورية ومن هذا المنطلق فان القصة تحقق روعة تلك العلاقة الجدلية الاثيرة بين موت المناضل وانتصار قضيته.

واذ انحاز لهذه القصة التي اكدت تجاوز الازمة من موقع التأمل الى موقع التمرد فالثورة فانها على المستوى الفني تؤشر الى حجم الطاقة الابداعية الكبير الذي تمتلكه القاصة «لطفية الدليمي» .

(١) ما الذي تطرحه ممر الى احزان الرجال ؟ مجيد الراضي /مجلة الثقافة/كانون الاول ١٩٦٩

(٢) ازمة الموقف التاملي في الفن/فاضل ثامر

(٣) بحث في علم الجمال / جان بارتليمي

حضور الهزيمة في

محمد عز الدين التازي

حين تركنا الجسر

يمكن اعتبار رواية « حين تركنا الجسر » ، لعبدالرحمن منيف ، معلما روائيا جديدا ليس في ادب الهزيمة فحسب ، ولكن ايضا في التحولات الشكلية والمضمونية التي تعرفها الرواية العربية ، داخل عملية التنامي الابداعية ، التي هي ارهاص مخاضي للتشييد الروائي العربي الثوري ، خاضع لتحولات الواقع وارهاصاته وانتكاساته ، سياسيا واجتماعيا وايديولوجيا .

ان هاته الرواية ، قد تميزت بالقدرة على التشكيل الشعري والتكثيف الاختزالي ، الذي يتجاوز الجوانب الهامشية في واقعية النص الروائي الواقعي ، دون ان يتخلى عن المكونات الأساسية لوحدة الموضوع الروائي .

وهذا يجسد صعوبة عملية روائية تتعلق بجانب سياسي ـ عسكري محض ، وان كانت اسبابه ونتائجه ترجع ـ بعد التحليل النظري ـ الى عوامل اجتماعية ونفسية رافدة للعوامل السابقة ، اذ انها مهددة بالسقوط في الروبورتاج الصحفي ، أو تهميش اللحظة الروائية بافرازات يومية يمكن أن يقفز عليها التحليل النظري ، لأنها حصيلة معرفية لا تغذي شيئا جديدا عند القارىء .

ومحاولة عبدالرحمن منيف ، في خلق لحظة روائية قائمة الذات ، وان كانت لا تنفصل عن الارضية الواقعية التي اختط لها الكاتب ، تأخذ بعدا جديدا من كونها لا تعمد الى التحليل السردي ، بل الى استغلال الطاقات الفنية المتعددة في خلق المناخ الروائي ، بتقلباته وتأزماته وانبساطاته الرحيبة التي تشكل عالما روائيا فريدا ، بأساليب وطرائق في الأداء ، هي ملك للكاتب ، كما يرى هو نفسه : « أما النمط الكلاسيكي للانسان وطريقته في التعبير ، فانه أكثر تجاوزا (..) ، حتى النمط الذي تريده لا يمكن ان يكون خاضعا لحالة معينة ولطريقة في التعبير خاصة لا يتجاوزها .. لكل انسان حالات تشابه المد والجزر ، وبين المد والجزر حالات ، عشرات الحالات ، وبين هذه الحالات المتعددة والمتناقضة لا يمكن أن يخضع الى وسيلة واحدة في التعبير ، أي السرد »(١) .

ان الجديد ايضا في « حين تركنا الجسر » ، هو زاوية الرؤيا ، وجعل هاته الرؤيا شاعرية تحت عامل التعامل مع اشراق اللغة والوصف والتذكر ، فاضافتها تتجاوز طرح الحدث الروائي كحدث ، الى معالجته بطريقة واسلوب جديدين ، داخل الحركة الروائية العربية ، حتى والحدث التاريخي هنا هو هزيمة الخامس من حزيران .

[قلت لنفسي بصوت مهترىء : عليك يا ابن النداوي ان تحفر الآن حفرة بطول قامتك المديدة ، قريبا من احد المكانين اللذين رأيتها فيهما . وبعد أن تنتهي وتقيسها بعصا أو بحبل ، وتتأكد أن عمقها يكفيك ، يجب في هذه المرة ، أن تطل على كل ما حولك : الأشجار ، النهر ، الشمس الغاربة ، وبهدوء الأبالسة تقعي على الأرض ، ثم تستجمع بقايا القوة ، وتلقي البندقية هناك ، لتكون فوهتها الى الأسفل ، وواقفة على جنبها ، حتى اذا اطمأنت روحك اقذف بنفسك . يجب أن يكون رأسك الى الأسفل ، ورجلاك تتمرجحان في الفراغ الصغير الذي يشكل بداية الحفرة ، لا تتحرك ، لا تصرخ ، لا تندم ، انتظر ببسالة القراصنة هناك ، حتى اذا مت تماما وجافت الجثة ، وتأكدت بنات آوى ان الحركة التي تراها لا تتعدى خفقات الريح في هاتين الساقين الجافتين ، بدأت تنهش . لن ترى شيئا يا زكي . الموتى لا يرون ولا يحسون . سيتم الأمر بهدوء ، ستفزع الملكة وهي تحوم فوقك ، تظن أن صيادا يكمن في الحفرة ، وأن الطلقات ستنهال عليها ، لن تخط اجنحتها الثقيلة أول مرة ،

ولكن السكون المخيم على الأشجار والمياه ، ثم الطلقة الخفيفة التي تتدحرج من السماء ، ستجعلها أكثر شجاعة وتقترب ، ربما توارت تحت العليقة ، ومد منقارها الطويل تتشمم الهواء ، فاذا أجفلت من تلك الرائحة ، انزلقت بهدوء لتبدأ رحلة ملكية باهية .]

٨١ — ٨٢ من الرواية

هل في الامكان اختزال رواية الى لحظة ؟ اي ان الكاتب الروائي ، هل يستطيع بواسطة العمق الفكري والفني وهما يلتحمان في العمل الروائي ، من اجل ملء الثغرات الشكلية ، أن يتجاوز ركام التاريخ ، وركام الأحداث اليومية العرضية ، واختزاله الى لحظة وامضة متوهجة لها الحرارة والتدفق والاشعاع ؟ ان لهذا العمق الفكري والفني ادوات ووسائل يتحكم فيها مستوى اللغة ، والتخيل ، واختزال الجوانب الهامشية ، وكل هاته الأدوات يمكن أن تمتد على المساحة الروائية ، لتتحول بواسطة حساسية الكاتب الى لحظة .

عندما نقرأ رواية ، هل نظل على علاقة بكل جزئياتها التي ترتبط بالسرد والتركيب والمناخ الروائي في تقلباته الوقتية الدقيقة الحساسة ؟ ان ارتباط القارىء بنص روائي معين ، انما يتم عن طريق تبادل التأثير ، او خلق تأثير موحد (من طرف الكاتب على الأقل ، ما دام القارىء لا يستطيع ان يغير صورة النص ، الا من خلال تحريك نظري نقدي) من التحام كل اجزاء النص ، ومن امكانية التشييد البنائي الذي يتصاعد غاية في التدريج الزمني ، حتى وان كان الزمن يخضع لفوضى الذاكرة والتصور والتخيل ، وقد يكون هذا التأثير المتبادل محوريا او هامشيا .

يستطيع التأثير المحوري ، أن يخلق من العمل الروائي عملا صميميا يختزل صخب الحياة اليومية الى تجريب مقدرة اللغة ، والرمز الهادىء ، وتكثيف التصورات الخارجية عندما تصبح باطنية اكثر قدرة على الاشراق ، وهذا يعطي امكانية تجاوز السطح ، الى تفجير القضايا الأساسية ذات البعد الاجتماعي والقومي والتاريخي .

بينما يبني التأثير الهامشي تركيزاته الضرورية ، على الحالات اليومية التي هي أكثر التصاقا بالممارسة الضرورية للشرط الانساني ، وعندما يكون هذا الشرط رافدا مغذيا للانسان المحوري ، او رامزا لحالات اخرى اكثر شمولية حتى يتمكن من تشكيل الخلفيات الاجتماعية التي تعطي بعدا معينا للنص ، فهذا يؤدي الى واقعية هاته الممارسات بدرجة معينة من درجات الواقعية ، حسب معطيات النص الروائي ، قد تتجاوز حدود التقرير الى طرح السؤال وتفجير العمق الحقيقي لهذا النمط من الممارسات .

قد يلجأ الكاتب من خلال ذلك ، الى ان يقوم بعملية تلاحم بين اشكال الرواية النفسية او الواقعية او الذهنية او الفلسفية ... وهذا التلاحم قد يتم بواسطة تواترات مقطعية لا تنطلق من التصور النظري الذي يفترض أن ما هو نفسي هو ايضا اجتماعي ، وما هو اجتماعي هو سياسي او فلسفي ... ، او بواسطة المزج والتركيب، والتحويل والتداخل ، حتى يكتسب النص طابعا مخبريا يختزل المقومات او المحصلات المعرفية والتاريخية ، ويتجاوزها الى انعكاساتها الحاضرة والمستقبلية على الواقع الاجتماعي والسياسي .

داخل تلاحم مجموعة من العوامل الفنية والروائية عموما ، يمكن خلق عملية التأثير المتبادلة بين القارىء والنص ، ولعلها لا تعتمد على بعد احادي ، سواء من حيث التركيب النظري الذي يسبق الكتابة، او الاستعمال التجريبي لأدواتها التجريبية ، بل تتداخل فيها تلك التصورات والأطروحات المسبقة ، التي تهيء لحضور اللحظة الروائية بمعناها التكثيفي ، الرامز ، والمستفز احيانا .

كثير من الروايات العربية ، قد اقامت علاقاتها التوافقية بين الشخصية والحدث الروائي ، على اساس الفردية ، أي الحالة التي تظل باستمرار نموذجا لاهتزازات الفرد في الوطن العربي، بمعنى ان الشخصية تظل هي محور الفعل الروائي ، الذي يعادله الفعل الاجتماعي والسياسي ، وبذلك تبقى النظرة الشمولية لواقع الوطن العربي او اقطاره المتفرقة (حتى وان كان هذا الواقع رمزيا)مفتقدة في العمل الروائي ، ولا يمكن ان تتحقق الا من خلال ادب روائي سياسي يطرح القضايا الكلية كقضية فلسطين وهزيمة حزيران والقمع السياسي والتناقض الطبقي ... لأن القارىء يظل مكلفا بالقيام بقراءة ثانية للنص . غرضها ربط النموذج الفردي أو الحالة الجزئية بالمواصفات الكلية للواقع الاجتماعي والسياسي وتحولاته التاريخية .

حتى عندما تكتب عدة روايات من هذا المنطلق ، فانها لا تستطيع أن تصور الفكر الشمولي الذي يعمد الى اختزال كل اللحظات الهامشية ، أو التي تمثل النموذج ، وتركيز لحظات الاحتراق والتوهج ، واليأس والأمل ، في هيكل بنائي شامل يمتلك أدوات التركيب النظري بعد أن يتجاوز الكاتب عملية التحليل في معاناته المعرفية ــ المخبرية التي تسبق عملية الكتابة .

وهذا يطرح علينا من جديد اشكالية الكتابة الروائية هل عليها ان تستمد مادتها الأولية من النموذج الاجتماعي النمطي ، الذي يصلح مادة للدراسة الاجتماعية ؟ أم من الاحداث السياسية الكبرى التي تعطي مادة للتوثيق التاريخي ؟ أم أن المادة الروائية ربط وتركيب بين العناصر الواقعية ذات الطابع الملح ، من زاوية وظيفية الأدب ، سياسية كانت او اجتماعية ؟

ان الفكر التجزيئي لابد أن يقود الى السقوط في

الحالات الفردية ، التي تؤدي الى كثير من التكرار ، اضافة الى ان فكر النموذج الفردي (الشخصية) في الرواية العربية ،لا يمكن ان يعبر الا عن رؤية ايديولوجية تصبغ على الفرد صفات (القوة والضعف) والبطولة والعجز النفسي والاجتماعي(٢) ، مما يجعل العمل الروائي مرتبطا بالفكر الميثولوجي واستمراريته الى الايديولوجيات الغيبية المضادة للفكر لاشتراكي العلمي : رغم اعتناق الروائي لايديولوجية تتبرأ هي نفسها من هذا الفكر ، وهذا يسجل تناقضا ليس على مستوى الرؤية ، ولكن على مستوى التحليل النقدي (والكاتب اول ناقد لعلمه قبل غيره) التفسيري لطبيعة البنيات والعلاقات داخل العمل الروائي .

قد تقع الاستفادة من هذا الفكر الميثولوجي ، من اجل بلورة بعض القيم التاريخية التي لا ترتبط به اساسا ، بقدر ما تمتلك خاصية التجدد في لبوس وحالات انسانية لها صفات اخرى من واقع معاصر ، وان كان لا ينفصل عن الاوضاع النفسية الانسانية ، والصراعات الغريزية الفردية التي تتحكم في مقاومة الانسان وارادته المتحدية لكل اوضاع القمع والاستغلال ، اي انها تنطلق من منطلق آخر ، ليس هو الصراع بين الانسان والقوى الخرافية او الغيبية ، ولكنه الصراع بين الانسان وبين القوى الاستعمارية والاستغلالية سواء داخليا ووطنيا ، او على المستوى العربي في مجابهة قوى الظلم والاحتلال والتوسع الاقتصادي والاستيطاني ، التي تتمثل في الأمبريالية العالمية ، وفي ربيبتها اسرائيل .

ان هاته التصورات النظرية النقدية ، يمكن أن تكون مدخلا لدراسة أعمال الدكتور عبدالرحمن منيف الروائية(٣) ، ومن بينها روايته «حين تركنا الجسر »(٤) ، اعتبارا للقواسم المشتركة بين الشخصية الأساسية في هاته الرواية (زكي نداوي) ، وبين شخصية (رجب) في رواية شرق المتوسط ، رغم اختلاف البنيات والأنظومات الايديولوجية التيبقوم عليهاالنصان الروائيان انطلاقا من أن هاته القواسم المشتركة ، يمكن ان تتجلى في معاناة كل منهما لحالتي (القوة والضعف) ، ف (رجب) ، منهار تحت التعذيب البوليسي ، و (زكي) ، مهزوم بفعل الظروف الموضوعية وغير الموضوعية لهزيمة حزيران ، ان وضعهما لا يؤدي الى التناقض، رغم اختلاف الظروف الداخلية والخارجية ، والاحباطات القوية التي تلتقي فيها لتفوق المواطن من التحرر والانعتاق ، بل الى تكامل الرؤيا والتصور السياسي عند الكاتب ، بدأ من القمع السياسي داخل الوطن العربي ، وانتهاء بالضغوط السياسية الخارجية والغليان التاريخي الذي تشهده منطقة (شرق المتوسط) ، بفعل تواجد شوكة العدو الاسرائيلي تحت لسان الانسان العربي ، تورمه وتستفز قوى المقاومة في جسده التائه المنهار .

اننا لا نستطيع ان نعزل نموذج (زكي نداوي) عن المسار الروائي **اولا** ، لأن زاوية الرؤيا تتم من خلاله وعبر مدركاته الحسية والمعنوية للتصدع القائم في البنيان النفسي والقومي داخل النص ، كتفجير للحالات الذاتية التي توحي ببعدها الفكري والشمولي ، القائم على اساس المعادلة بين التشخيص الكلي والمعادلة الفردية لأزمة الوطن العربي في بعدها الرمزي (رحلة الصيد ، الجسر ، العبور ، النسف ...) .

وثانيا لا نستطيع ان نعزله عن الروابط التاريخية والايديولوجية التي تربط النص عموما بالواقع العربي ، وعلامته التاريخية الكبيرة منذ احتلال فلسطين ، اي هزيمة حزيران ، كمنعطف خطير في تحولات تاريخ العرب الحديث ، ومنطلق لتفجير التناقضات التي ظلت متسترة ، سواء بين الأنظمة العربية قائدة المواجهة ، أو بينها وبين الجماهير ، او بينها وبين انظمة واحلاف عالمية أخرى ، ومن ثم طرح السؤال حول مساهمة الانسان العربي ، المعني اولا واخيرا بهاته التحولات ، والذي تعود عليه نتائجها مباشرة .

لا يمكن ان نتجاهل اننا امام نص روائي ، محكوم بقوانين الابداع ، لأننا لسنا امام وصف حيادي تقريري يعمد الى التشخيص والتجسيد لكل المواصفات الجزئية للأمة ، اي ان عوامل الابداع ، وبعضها ذاتي ، يمكن ان تتدخل في استخلاص الموقف النقدي السياسي الرواية، ولكن هاته الملاحظة ، لا يمكن ايضا ان تنفي قدرة الموقف على مواكبة التحول التاريخي ، لأننا نفترض أن الحمولة الفكرية والتحريضية والرافضة التي يشحنها الكاتب روايته هي جزء من الحمولات الفكرية الثورية للغضب الشعبي الجماهيري عند الانسان العربي ، ان لم تكن تمثله على الاطلاق ، ومع ذلك فان استخلاص النتائج الكلية او المرحلية ، يبقى خاضعا ، من زاوية النقد ، لكل التأويلات والافتراضات الممكنة ، ما دامت نتائج الهزيمة وآثارها ، في حساب جدلية التاريخ المرحلي ، هي افتراضات ومقدمات لنتائج اخرى ، ومعطيات لتحولات جديدة ، هي مجرد ارهاص للمد الثوري الحقيقي ، وطنيا وعربيا ، تحت رغبة الجماهير وقدرتها على التحدي ، وليس على حساب احداث وانتكاسات تاريخية ، لم تلعب فيها الجماهير اي دور ، مادامت لا تشارك في صنع مصيرها ديمقراطيا ، وما دام من ينوب عنها يحرك الساحة وفق منظوراته ، بل وفق اهوائه ونزواته احيانا (على سبيل المثال زيارة السادات للارض العربية المحتلة) ، وهذا التناقض بين الجماهير والسلطة ، ربما كان يشخص البعد الصميمي لأزمة الديمقراطية في الوطن العربي ، سواء على جهة القتال مع اسرائيل ، أو غيرها من الجهات ، ليس هذا وحسب ، ولكن ايضا ازمة دكتاتورية وديماغوجية العقلية التي تتحكم في الانسان العربي ، وتقوده الى الهزيمة والذل والعار ، كنقائض

اخلاقية لموروثه الانساني المرتبط بالشرف والاباء والتجني، والجهالة والجهلاء .

العبور أو النسف ، التغيير أو الثورة .

« يجب الاسراع في التأكيد الى ان حزيران لم يعط كلما عنده وما فيه .. كما لا يمكن اعتباره التاريخ الحاسم ،وتاريخ ما قبل حزيران وما بعده »(٥) .

اذا كانت رواية « حين تركنا الجسر » ، قد التجأت الى ترميز الوضع السياسي في الوطن العربي ، في اطاره الكلي الشامل ، ونقل شحناته العاطفية والدينامية من خلال معاناة فردية لها قدرة وشرعية التمثيل ، باعتبارها نموذجا ، فان الجسر يظل رمزا مركزيا وأساسيا في الرواية ، منذ الصفحات الأولى منها ، ومنذ الحديث الروائي عن (الأفعى ــ الملكة ــ الطائرة) ، كأداة لتفجير روافد المعاناة ، ونقل الصراع السياسي والعسكري في بعده الرمزي ، أي بين (زكي) و (الملكة)، التي هي غارات الجيش الظالم الاسرائيلي ، الى صراع لا يعني محترف السياسة دون غيره ، بل يعني الجماهير التي يهمها هذا الصراع ، بكامل قطاعاتها الاجتماعية، من قاعديين ومثقفين (زكي) ، في بنيته كشخصية روائية : صياد محترف ، ومثقف وشاعر في آخر الرواية) ، مع نقل اداة أساسية من هذا الصراع ، وهي التمزق العاطفي الذي يتشكل في الواقع ، من انتظارية الانسان العربي ، رغم ايمانه بالمستقبل وفي الرواية ، في اكتفاء (زكي) بدوره في ترقب ظهور الملكة (الطائرة) ومحاولة اسقاطها ، وهو دور دفاعي لم ينقل المعركة الى قلب الأراضي التي يحتلها العدو الاسرائيلي . اننا ونحن نقوم بتحليل هذا التمزق النفسي ، انطلاقا من عوامله الواقعية ، فنحن لا نتجاهل ايمان (زكي) بالمستقبل ، لكن عجزه يظل حالة مسيطرة : « سألت نفسي : وانا .. زكي نداوي .. أين انا ، اجبت بيأس : أربض في الحفرة ، بين اشجار الصفصاف . أنتظر » ص ٥٠ من الرواية . ورغم غموض المستقبل بالنسبة لـ (زكي) ، فأن ايمانه بقدرة الجماهير على التحدي ، تبقى حاضرة باستمرار على مساحة الرواية ــ « لا تغضب من الانتظار .. لا تغضب أبدا ، واذا لم يعبروا اليوم فسوف يعبرون غدا » ص ١٦١ من الرواية ــ .

ان الكاتب الروائي عبدالرحمن منيف ، وهو يركز على الزمن العربي المتحرك بين حرب حزيران وحرب اكتوبر ، انما يجعل منه الهيكل السياسي والايديولوجي للمسألة العربية الحاسمة في القرن العشرين ، كما كان احتلال فلسطين ، وقبله الاحتلال العثماني ، وبعد ذلك الاستعمار الأجنبي ، حاسما مع هذا القرن ، الى منتصفه بالنسبة لبعض الأقطار العربية ، وهذا الطرح عند الكاتب، انما يجعلنا نتصور ان بؤرة الصراع العربي الاسرائيلي هي خط المواجهة الرسمي ، مع «اسرائيل» اي الخط الذي تواجه فيه الأنظمة العربية قوى الاحتلال الاسرائيلي ، التي تقف على اراضيها ، سواء في الجولان أو سيناء ، أو محاولاتها التوسعية عند حدود الأردن او جنوب لبنان، وهذا يجعل الرواية تقع في تجاهل خطير للوضعية الفلسطينية التي تشكل أساسا اوليا وجذريا وتاريخيا للمسألة، باعتبار ان «الكيان الصهيوني» قام أولا على ارض فلسطينية ، وباعتباره ايضا ، كيان عدوان شرد عشرات الآلاف من افراد الشعب العربي الفلسطيني في المخيمات (تل الزعتر مثلا ، مما نتجت عنه محن أخرى بسبب تضامن الرجعية العربية مع دويلة اسرائيل، وقيامها بدور الدرع الواقي في وجه كل التحولات التاريخية الممكنة ، التي تشكل خطرا على الصهاينة) .

رواية « حين تركنا الجسر » ، وهي تقوم بهذا التركيز المحوري على (الجسر ــ العبور ــ النسف) من خلال الرمز الانساني (الجسر ــ العبور ــ النسف) الذي نستطيع ان نتصور انه يعني قناة السويس ، كعلامة تعكس الاحتلال في حزيران ٦٧ ، والعبور في اكتوبر ٧٣ ، انما تبلور أساسا فرعيا او ثانويا لمشكل الانتكاس العربي في امتداده التاريخي ، الى منتصف القرن العشرين ، وانسحابه على العقد السادس والسابع من هذا القرن ، الى تفجير الصراع التاريخي في معطياته الجديدة ، ابتداء من سياسة الانفتاح الساداتية ، الى عقد تصالحات وهمية فاشلة تريق كرامة الانسان العربي ، وتتجاهل مطامحه المستقبلية الثورية المرتبطة أساسا بجذور المشكل ، تاريخيا وسياسيا وايديولوجيا .

ان الامتداد التاريخي ، يتشكل من عدة معطيات تاريخية وجغرافية وسياسية وعسكرية ، تقوم فيها القضية الفلسطينية كأساس جوهري ، وقد تجاهلت الرواية ذلك ، ونحن نسجل هذا رغم انطلاقنا من ان النص الروائي ، هو عملية تكثيفية واختزالية للجوانب الهامشية والمعرفية التي قد تجعل منه عملا تحليليا استعراضيا وليس تكثيفيا يحمل توتره وحقده وفساحته لما هو مركزي وجوهري ، الا ان تجاهل الرواية للقضية الفلسطينية ، كارتباط حركي ، وليس تاريخيا فقط ، بحزيران ، واكتوبر ، قد جعل بناءها المضموني ، يتحول الى نقد جزئي ، (وليس هامشيا) لجذور المشكل ، وارتباطاته الداخلية والخارجية ، دون أن يعالج القضية العربية من جذورها الأساسية (وليس الكاتب مطالبا في ذلك بالاستعراض التاريخي ، ولكن النتائج التحليلية ، التي هي خلاصة للحصيلة المعرفية، تستطيع ان تعكس الأصول الجوهرية ، اي قيام « دويلة اسرائيل » ، او حسب الرمز الروائي ، ظهور (الملكة ــ الأفعى ــ الطائرة) لأول مرة .

اننا لا نستطيع ان نتجاهل أن الرواية لم تلق على عاتقها هذا النوع من التجذير التاريخي، لكننا نلح على ان تجاهلها للقضية الفلسطينية ، يشكل خطأ في الرؤيا والتحليل التجذيري ، وربما كان الكاتب يستطيع ان يتجاوز هذا الخطأ ، عن طريق التأويلات التالية :

١ ــ يعتقد الكاتب نظريا ، أن تحول الانسان العربي لا

يمكن ان يتم الا عن طريق سلاح النفط ، وعن طريق القضية الفلسطينية كمنطلق .

٢ ـ ايمان الكاتب بالجماهير العربية ، وضرورة اطلاق سراحها وتعبئتها وتنظيمها ، واقامتها للأحلاف الوطنية والدولية(٦) ، يعكس تصورا شموليا لا يمكن ان يلغي دور القضية الفلسطينية من اي مشروع ثوري عربي مستقبلي .

٣ ـ انطلاق الكاتب في روايته « حين تركنا الجسر » ، من الحرب التي خاضتها دول المواجهة ، لا يعني تجزيء القضية العربية ، بل يعني تناولها من زاوية خاصة .

٤ ـ ربما كان الكاتب يعتزم تخصيص رواية تطرح القضية العربية من الزاوية الفلسطينية ، في اطار يعكس رؤيته الروائية السياسية لأزمة الوطن العربي .

ورواية « حين تركنا الجسر » ، وهي تجعل الزمن العربي يأخذ بعدا آخر ، ماضويا ، لكن ليس بالمعنى الرجعي للماضوية ، فان ذلك انما يتم من خلال شخصية هامشية تأتينا من ذاكرة (زكي نداوي) ، عن والده الذي كان يتصور الزمن بطريقته الرائعة التي تلح على الايمان بالمستقبل : « كان يلف سجائرة بيديه ، ويجعلها أكواما .. ويقول لأحد لا يقصده ابدا ، وبعض الأحيان يكلم نفسه او الأشجار الصغيرة في الحوض الذي امامه :

« ـ كوم الساعة .. وكوم الغد » .

(...) ويتابع وهزات راسه تسبق كلماته :

« ـ الغد أهم الأشياء .. الغد ما سيكون » .

(...) وبعد الأنفاس الأولى يخاطب نفسه :

« ـ كوم الساعة .. كوم الشيطان .. يحترق بسرعة ويصبح كالماضي » . ص ٢٧ ـ ٢٨ من الرواية .

وهكذا نجد أن بعد الزمن المتحرك نحو المستقبل ، يسجل حضوره سواء من الجسر الى العبور ، أو من (زكي) أو والده رمز الجيل السابق ، الذي عاين جذور المأساة .

ان امتداد الجسر على الصفحات الأولى من الرواية . يؤكد حضورا ايجابيا تهييئيا لما سيحدث ، سواء في النصف الثاني من الرواية أو ما بعده ، اي تصعيد حالة الرمز وتكثيفه ليشمل الواقع العربي السياسي (عبور الجسر كرمز للقضاء على اسرائيل ، وتجاوز الوضعية الحالية سياسيا ، والتي تطبعها الأزمة ، ولعل تصور العبور في الرواية عسكريا ، هو ما حدث في اكتوبر ٧٣ . ـ نسف الجسر ، اي تدمير كل البنيات التي تؤدي الى استمرارية الهزيمة ، وحتما انشاء بنيات أخرى جديدة ، مستقبلية ، على اساسها سيقع التشييد السياسي الثوري المستقبلي .) ، وهو الأساس المحوري للمشكلة السياسية العربية في جوهرها الشمولي .

هل الجسر هو رمز لسقوط قناة السويس ، في حرب كان لها وقع الفاجعة ؟

انه امتداد تاريخي أيضا ، سواء نحو الماضي ، حرب بور سعيد ، أو نحو الحاضر كزمن روائي: حرب حزيران، أو نحو المستقبل كزمن روائي ايضا : حرب اكتوبر (العبور) ، والتحولات المستمرة في ميزان القوى العسكري والسياسي التي اعقبت ذلك .

يصور لنا الكاتب عن طريق الايحاء الرمزي الروائي العبور على أنه امل كبير وفرحة دائمة ، لكنه أيضا معذب يخرق قلب (زني) ، ومن معه من الجنود ، الذين يتلقون الأوامر : « قالوا لنا بوضوح زائد : التقدم ممنوع حتى تأتي الأوامر » ص ١٤٩ من الرواية ـ ، ويتحملون الهزيمة التي يصنعها الرؤساء والساسة : « الكبار هم الذين يخلقون الهزائم .. والصغار هم الذين يموتون » ص ٢١ . الا ان العبور كما هو في الحدث الروائي، ربما كان أمرا يتصف بكثير من المخاطرة والصعوبة اضافة الى أنه لم يتحقق بالفعل ، والكاتب يضع في مقابله النسف ، على اساس انه ـ من خلال الايحاء الروائي ـ تجاوز الذات الجائرة المعذبة في عملية انتحارية ، تفقدنا كل شيء لنبدأ من البداية ، وهذا ما يجعلنا لا نميل الى تصور (العبور) في الرواية على انه (العبور) في حرب اكتوبر، للعوامل الروائية الفنية السابقة، وايضا ، لأنها كانت حربا تقليدية خاضتها جيوش نظامية، رغم مساهمة قوات الثورة الفلسطينية ، ولم يكن غرض هاته الحرب ، هو تفتيت عزيمة الطرف الآخر ، اي الاسرائيليين ، وشل قدراته وانتزاع قناعته بقدرته على الحسم ، لكنها حرب استعملت الوسائل العسكرية المفاجئة ، غير المتوقعة ، التي تستطيع ان تعجل بتحقيق نصر آني ، دون محاولة تفتيت الشروط الوجودية للعدو: نفسية وايديولوجية وعسكرية ، من خلال قواعد الحرب الثورية بمعناها الماوي(٧) .

ان الحرب التي خاضها العرب مع اسرائيل ، في اكتوبر ٧٣ ، لم تكن لتستطيع الحسم التاريخي ، أو تغيير الهياكل وموازين القوى في (المنطقة) ، نحو تصعيد حرارة الجبهات العربية ، أو تحقيق انتصارات كاسحة للعدو ، عدا تلك الانتصارات الخيالية المشرفة ، والتي تجلت في تحطيم خط بارليف على جبهة مصر ، وخرق خط آلون على جبهة سوريا . الا ان هاته الحرب المشرفة ، لم تكن تهييئا لتحرك القاعدة الشعبية العربية نحو مشاركتها الفعلية في حرب التحرير ، رغم انها محكومة بظروف اقليمية سياسية وايديولوجية نفترض ذلك في هاته الحرب ، لأن الانسان العربي الذي ينتمي الى القاعدة الشعبية الجماهيرية ، لن يظل ـ بحكم وعيه الذاتي ـ مهمشا أو في غياب عن الأحداث ، سواء في حرب حزيران، أو في حرب اكتوبر ، وهذا يشكل طفرة تاريخية نوعية في التاريخ العربي الحديث ، وربما كان الأمر يرتبط

بتحولات لها علاقة من ناحية الموروث القومي بماضي هذا الانسان ، الذي تلتحم فيه الكرامة بالشجاعة بالفداء ، وحتى في تاريخه القديم المرتبط بالغضب للفكر العشائري القبلي .. لكن الحرب هنا لم تكن حربا عشائرية قبلية ، لأنها حرب قومية تمس الكيان العربي ووحدته ، وتزحزح تاريخه وحضارته وماضيه ، وتجرح كرامته وحساسيته وشرفه الذي لا يقبل ان يعفر في التراب .

هذا الاستناد النظري ، يقدم لنا كثيرا من التوضيح حول زاوية الرؤيا عند الكاتب ، التي تناول منها (الجسر) و (العبور) ، وعلاقتها بالأرضية الواقعية التي ينطلق منها الحدث الروائي ، كما يوضح لنا جوانب الرمزية في المفهوم الذي يقدم به الكاتب (العبور) ، من خلال تصور (زكي نداوي) ، المعنى بالأحداث اولا وليس اخيرا ، لانه ممثل للانسان القاعدي ، وليس هو كل هذا الانسان .

تمر عملية ترميز الجسر ، وتجريد (العبور) من بعده التاريخي ، وترميز رحلة الصيد ، عبر الرواية كلها ، من عدة مستويات متفاوته ، وهذا ما يجعلنا نتحرر من الالحاح على تحديد المقابل الحقيقي لهذا الرمز ، هل هو بخصوص (العبور) في الرواية مثلا ، (العبور) في حرب أكتوبر ، او هو شيء آخر ينطلق من ايحاءات الكلمة وتجريداتها ، التي تعني التجاوز والتحرر ، والتخطي لكل الحواجز والمثبطات .

ولعل المستويات الثلاثة التي ينبني عليها الرمز ، بخصوص (الجسر) و (العبور) و (رحلة الصيد) « العابثة » ، تبدو منفصلة احيانا ومتداخلة احيانا أخرى ، على مساحة البناء الروائي ، وعبر تكوينات مقطعية وصفية او باطنية ، من خلال شخصية (زكي) ، وهذه المستويات هي :

١ ــ المستوى البسيط :

وفيه يقوم الكاتب بعملية ايهام للقارىء ، بأن ما يجعله موضوع الحديث الروائي ، هو رحلة صيد حقيقية ، يقوم بها صياد بدائي الوسائل ، معقد بخبرته وتجاربه السابقة ، رفقة كلبه (وردان) ، ويلح الكاتب على ذلك ، عندما يطنب في علاقته بالكلب ، وذكره لأنواع الطيور والحيوانات ، وعاداتها واوقات ظهورها .

٢ ــ المستوى المزدوج :

عندما يعمد الكاتب الى خلق مناخات لغوية تركيبية تعتمد على الايحاء ، وتنقل حالة الشخصية من صيد عادي ، الى محاربة يغذيها الحقد والشعور بالاحباط . وهذا التزاوج هو ما يؤدي الى الترصيص الرمزي للبناء الروائي ، بدءا من اللحظة وانتهاء بامتدادها التاريخي والواقعي .

٣ ــ المستوى الرمزي :

وهو حالة تصعيد الوحدات الجزئية التي تشكل نفسية الشخصية الروائية وتحدياتها من الخارج ، وأوهامها ومطامحها وتمزقاتها . اي ان قمة الرمز الروائي تتشكل مع تحول (الجسر) الى لحظة شعرية شديدة الشفافية والتحليق ، ليسقط عليه (زكي) عشقه وتحليقه الصوفي .

وهاته المستويات الثلاثة تلتقي كلها في التأكيد على ان عملية البناء في الرواية ، لم تكن خاضعة لهندسة شكلية خارجية ، وانما لحالة انطباعية تتصل بالكاتب والقارىء معا .

داخل هذا النسيج الروائي ، وانطلاقا من تركيز الرواية على (زكي نداوي) كقناة لتوصيل الحالة التي تجسد العمق الروائي ، نجد ان الرواية توجه الادانة على شكل عتاب حاد للجماهير العريضة ، التي لم تساهم في الأحداث مساهمة حقيقية ، وربما للأسباب التي تعرضنا لها ، وهكذا تخترق الرواية كثافتها بهذا الثقب الصغير الذي يطل على حياة الناس : « الناس في المدينة يمتلأون رضا . الضحكات على الأفواه مثل مزاريب الشتاء . الفرح اللزج يتقلب على نار دافئة ، ولا يلبث ان يتحول الى نشيد ملعون .

ضغطت على وردان وقلت له :

ــ لو رآى الناس الأجنحة المفرودة في الهواء .. لا .. لا اقصد ذلك ابدا . لو انهم راوا الجسر هل كانوا سيتصرفون بهذا الشكل ؟ » ص ١٣٤ من الرواية ــ . ان هذا النوع من الادانة ، رغم الخلفيات والمبررات ، نلمسه في الرواية باشارة عابرة ، الا اذا كانت تلك الادانات المستمرة التي يوجهها (زكي) لنفسه بغضب واحتقار على كل المساحة الروائية ، تستطيع ان تتمثل شعور الجماهير الواسعة نحو الهزيمة ، ونحو الانتظار ، وهذا ما تؤكده الكلمات الأخيرة من الرواية ، التي جاءت لتؤكد على ان (زكي) ، ليس نموذجا استقلاليا منفصلا عن واقع الجماهير ومعاناتها وعذاباتها ، بل هو واحد من الجماهير ، يلتقي معها في المصير المشترك : « وقبل ان تغيب شمس اليوم الأول كنت قد ضعت في زحام البشر ، وبدات اكتشف الحزن في الوجوه .. وتأكدت أن جميع الرجال يعرفون شيئا كثيرا عن الجسر ، وانهم ينتظرون .. ينتظرون ليفعلوا شيئا . » ص ٢٥٣ ــ ٢٥٤ من الرواية.ــ وهكذا نجد ان التقاء (زكي) بغيره من عامة الناس ، انما يتم عن طريق محور الرواية الأساسي : الهزيمة ــ الجسر ــ الانتظار .

زكي نداوي : صياد ام محارب ؟

عندما نتعامل مع الرواية بمنطلقات تقليدية ، فنحن نتساءل عن مدى التناقض الحاصل بين تفكير (زكي) البسيط ، والبدائي احيانا ، خصوصا في علاقته مع الكلب (وردان) ، كيف يشربه من يديه وكيف يستفزه عند اللحظات الحاسمة ، أو يتعاطف معه في أوقات الهزيمة ، ونصاحته عند الحاجة ، وبين البعد الآخر ، العميق الزاخر ، المنفعل بالقضايا والأحداث ، العارف بالأسباب والمسببات ، الذي يصور لنا (زكي) على انه انسان مجرب،

يختصر ضمير الجماعة ، ويمثل أسوأ لحظات المعاناة القاسية في حياة الانسان العربي ، اي لحظات الاقدام والتراجع ، الأمل واليأس ، والتحدي والانتكاس .

ان هذا التساؤل ، لا يبقى ضروريا عندما نعود الى طبيعة التركيب الشعري للبنية الداخلية للرواية ، فهي تصنع من لحظات الحلم شيئا آخر عند (زكي) ، قابلا للتناقض المظهري ، عند القراءة السطحية الأولى للرواية ، وقابلا ايضا لعكس النوازع الباطنية والتناقضات الحاسمة التي تشكل وعي الانسان الشعبي ، غير المثقف، الذي لا يؤمن بمنطقة الأشياء ، ولا يحقق مدركاته الا عن طريق المعاناة والمعانية ، حيث يجعله الكاتب الروائي عبد الرحمن منيف ، تحت فعل الكتابة ، ، انسانا حالما بعنف ، يسترد انفاسه العميقة ، ويقلبها على كل الاحتمالات والتأويلات ، شاكا مضطربا خائفا مندفعا كالسيل ، قابلا لكل انواع التعرية بشجاعة لا توصف ، فهو متجاوز للدونكيشوتية التي اصيب بمرضها زعماؤه المتهورون المغرورون ، وغروره المرضي ايضا ، انما مصدره التوق ، والاحتراق بنار حقيقية تدفعه للمجازفة الصادقة ، التي تؤكدها كل انواع التعرية التي يمارسها على نفسه ، وذكرياته ، وتاريخه العربي .

لكن هذا يطرح علينا مسألة اخرى ، خصوصا عندما نحاول التعامل مع الرواية على اساس انها رواية (مع افتراض وجود الرواية النصية ورواية وجهة النظر، والرواية ضد الرواية ... في موازاة الرواية بمعناها التقليدي) ، وايضا عندما نلح على تصور (زكي) كانسان حي ، ذلك ان الكاتب يعمد الى عملية تداخل عميقة بين الباطن الرمزي عند (زكي) ، وبين مظهره الخارجي (الصيد ــ الكلب وردان ــ الحيوانات ــ تحويل الصراع الواقعي السياسي والعسكري الى صراع رمزي بين صائد ومصاد ...) ، وكأن عملية التداخل هاته ، تؤدي الى السؤال عن أيهما يرمز الى الآخر ، الباطن ام المظهر الخارجي ؟ السؤال الفلسفي والطرح العميق للهزيمة ، وعلاقة الجماهير بالسلطة ، أم الواقع النفسي البئيس الذي يتداخل مع كل العوامل السابقة ؟

ان التصادم الحاصل في الرواية بين الحالتين، هو الذي يعطيها القدرة على التشييد الشمولي ، اذ انها تطرح المقاومة العربية ، واثر الهزيمة النفسي ، من خلال تجربة وحدود تصور شخص عادي(8) ، ينتمي الى القاعدة الشعبية للانسان العربي ، بذهنيته المتيقظة ، التي تترسب فيها كل المؤثرات التراثية (استرجاع زكي نداوي لعلاقته بأبيه في الصفحات ٢٤ الى ٤٢ من الرواية) ، والحضارية (النزعة التأملية للهزيمة)، والماضوية، وايضا المستقبلية ، في صراع نفسي حاد يتلاحم مع عناصر الواقع العربي الحاضر ، بمعنى الحضور المتحرك زمنيا ، فهو يريد ان يقاوم ، ولكنه يحبط « يجب ان تعرف كيف حصلت الهزيمة. كان الوقت عصرا. مرت سيارة الضباط بسرعة ، بعد ان انقطعت عنا الأخبار اربعة ايام ، ودون اية مقدمات قال لنا الضابط : انسحبوا .. سيكون الانسحاب غير منظم .. وعلى كل واحد ان يدير نفسه « ص ٢٠٤ ــ يريد أن ينتصر ، ولكنه يهزم تحت تواطؤات متعددة متشابكة الأبعاد ، وربما كان لا يمتلك المؤهلات التاريخية ــ تحت عامل الأبعاد والنتائج ، لتصبح شبحا مرعبا يخيفه ، ويساهم في احباطه وشل قدرته على المقاومة ــ كما لا يساهم في ذلك ظهور (الملكة ــ البطة) رمز الطائرة المهاجمة ، لأنه اكثر قدرة على التحدي والمواجهة في الخارج ــ ، ويستنتج الصورة المستقبلية التي تمس حياته وبقاءه وكرامته .

اي ان الرواية تقوم على اساس كلي هو طرح قطبي المقاومة والاحباط عند (زكي نداوي) ، من خلال حالة روائية تركيبية شعرية ، فيها تدفق الذاكرة ، وتصعيد الانفعال ، وعقلنة موقعه الموضوعي عن طريق التركيب الشكلي للنص ، وأحيانا ، عن طريق مباشرة وصراحة موضوعيين ، بمعنى أن (زكي) ليس مجرد حالة ذاتية فردية ، لأننا لا نستطيع ان نفصله عن روابطه الداخلية والخارجية سواء بالرواية ككل ، أو باطارها التاريخي ، كما ذكرت سابقا ، ولكنه تمثل غريب يتجاوز التصنيف الفكري والطبقي للانسان العربي ، ليرتبط بشيء اساسي شديد الفعالية ، هو محور النص الروائي ، اي الهزيمة ، فـ (زكي) ، يروي عن نفسه انه « اقرب الناس الى تقمص روح الهزيمة ، لأنه لا يستطيع ان يحاربها .. » ص ١٦٥ دون ان ننسى انه محارب في نفس الوقت .

ومن حقنا ان نتساءل : لماذا جعل الكاتب الشخصية الأساسية في الرواية (زكي) ، يلبس لبوس الصياد الغابوي ، في رحلة الصيد «العابثة» ، يطارد الحيوانات البرية ، ويحلم بـ (اسقاط) الملكة ، ويحن انفعالا في أخطر لحظات حياته ، على المستوى العاطفي والنفسي ، اي اللحظات التي تحلق فيها الملكة فوق رأسه ، فهو ينتظر ، وانتظاره سبب خطير من أسباب توتره ، وحلمه الغارق في اللذة والألم ، وفراغه الذي يفجر الذاكرة ، بما تختزنه من أسرار وجراح .

ان مساحة طولية واسعة من الرواية ، تستغرق نفسها في مرحلة التهيؤ لهذا التفجير ، الذي يصبح ثقبا نازفا في ذاكرة (زكي) ووعيه، من اجل تعميق رمز الجسر، ورمز الهزيمة الذي يتحول الى واقع سياسي ، دون أن ننسى ان الدكتور منيف ، قد استحضر جو الرواية الشاعري ، المفرد في عزلته الغابوية ، أو ما يشبه الغابة ، ضمن كثافة زمنية ومكانية لم تتحرك فيها الرواية داخل اجواء متنقلة واقعية او شبه واقعية ، بين المدينة والشارع والمقهى والحانة ... ومن ثم فعملية التكثيف الاختزالية، التي تستغرق اكثر من ثلثي الرواية ، حيث يبدأ التركيز على الجسر والهزيمة ، وعذابات (زكي) المحارب ، التي تحولت من بعدها الرمزي ، يبدو اكثر غموضا والتباسا ،

او بالاحرى اكثر مبالغة في مرحلة التهيؤ ، لتعميق الرمز الروائي ، او انتقاله من حالة الرمز الى حالة الواقع ، بينما تبقى شخصية (زكي) ، هي الخيط الرابط بين المرحلتين ، على أساس تحوله التدريجي من صياد الى محارب ، وهذا ما جعل الأستاذ محمد برادة ، يرى ان « التقليص الروائي يبدو متعمدا . هناك البطل والكلب والصيد والجسر ، وكلها اطراف في المعادلة الروائية ، فالهزيمة تذكر في آخر الرواية ، واختيار التلميح ليس كافيا للوصول الى العملية الرمزية . كثافة الرواية تذكرني بالشيخ والبحر ، وكثافة البناء قفزة بالنسبة للروايتين الأخيرتين »(٩) ، ورغم تصوري الشخصي ، بأن عملية التركيز في الرواية تأخذ بعدا متناميا بدرجات ومستويات متعددة ، هي التي اشرت اليها سابقا ، اضافة الى عنصر التحول الذي تعرفه الرواية بخصوص (زكي) ، من صياد الى محارب ، لتنتقل في ثلثها الأخير الى التخلي عن كل الايحاءات الرمزية ، ولتعري الرواية رموزها ، فانني أسجل هنا بشأن البناء الروائي ، أنه ليس بناء على الطريقة التقليدية ، تتنامى فيه الأحداث ، وتتصعد حالة الشخصية بالتدريج ، رغم عنصر التحول التدريجي عند (زكي) ، الذي يزدوج بخصوصه الرمز مع الواقع ، ليظل في بعض أجزاء الرواية صيادا ومحاربا معا ، بل ان رواية « حين تركنا الجسر » ، تتحرك داخل بناء . فوضوي جديد ، نلتقي فيه بـ (زكي) وهو يحمل توتراته واحزانه وحقدهالسياسي منذ بدء الرواية:«تدفأ بالامل يا وردان . كما يدفئني الحقد » ص ١٤ ، كما ان استحضار ابعاد الأزمة النفسية عند (زكي) في شروطها الموضوعية يظهر مكشوفا منذ البداية : « الكبار هم الذين يخلقون الهزائم ، والصغار هم الذين يموتون » ص ٢١ ، وأيضا شعوره بالعجز : « العجز يسري في الدم ، وسيأتي يوم لا ينسل رجال هذه الأمة الا الأقزام والمشوهين .. والأقزام والمشوهون لا يعرفون الا أن يموتوا رخيصين » ص ٢٢ .

لكن هذا البناء الفوضوي ، الذي لا يخضع لتقنين او تعقيد روائي تقليدي ، لا يمنعنا من أن نؤكد على أن عملية التنامي ، داخل الرموز الجزئية أو الكلية ، تتم عبر الرواية ، بمستويات مرحلية ومقطعية احيانا ، واعتقد أن هذا لا يشكل عيبا ، وفي هذا الاطار ، نستطيع ان نقدم نص تصور الدكتور منيف ، لعملية البناء التكثيفي في الرواية : « ليس المطلوب من الروائي ان يحشد كل افكاره ومعارفه في رواية واحدة . ان عملية التكثيف والتعميق ، هي ما حرصت عليه في (شرق المتوسط)، وفي (حين تركنا الجسر) ، وهذا يرهق القارىء العادي ، كما يرهق الروائي كثرة الأحداث وتشعبها . تحديد رموز معينة من خلال رحلة عابثة او مجانية الى حد ما (...) الا ان الخيبة سواء كانت هزيمة حزيران ، أو غيرها ، يمكن ان تفرز هذا النوع من البشر . كان يمكن ان اذكر بوضوح هزيمة حزيران ، فلم ارد أن أسطح الأحداث في شكلها المحدد »(١٠) .

ونحن نتناول بناء الرواية من هذه الزاوية ، وضمن هذا الاطار ، فاننا نؤكد على علاقة البناء الأساسية بوحدتين رئيسيتين هما :

١ ــ الشخصية الروائية ، (زكي) هو محور الرواية ، في لبوسه الرمزية والواقعية ، متشابكة ومتباينة احيانا ، وان كان الكاتب يتعرض لشخصيات أخرى بغموض وضبابية ، مثل : الشيخ او الاسطة ، ذياب ، رمزي ، أحمد ، الضابط .

٢ ــ الجسر الهزيمة ، كهوية سياسية وايديولوجية للرواية .

ومن ثم كانت دراستنا لـ (زكي) على انه نموذج روائي لا ينفصل عن البنيات الداخلية للرواية ، ولم نرد ان نقوم بهذا الفصل المتعسف اعتمادا على منهجية تصنيفية في الدراسة ، ومن جهة اخرى على أساس انه يمثل بعدا سياسيا وعسكريا وايديولوجيا يتجلى في معاناته الخاصة ، والتي يمكن تعميمها على الانسان العربي في جبهة القتال ، وفي غيرها من المناطق العربية ، فهو كما يقدمه الكاتب ، او كما يقدم شهادات كثيرة عبر الرواية ، عن حالاته المتناقضة المتقلبة ، كانسان ذي بعدين ، فهو أكثر احساسا بذلك ، وهذا ما يزيده عذابا ، ولنقرأ افادات (زكي نداوي) عن نفسه :

«انت تخاف الريح ، تخاف من عيون البشر ، من هزات العصا ، وزكي نداوي يخاف من نفسه ، يا وردان ، وهذا هو الفرق بيننا . ماذا تقول وهل نستطيع أن نحارب معا ؟ » ص ٤٥ من الرواية . « الجسر هو البداية ، وانا معطوب منذ يوم الجسر » ص ٤٩ .

« لكني أعرف زكي النداوي ، رجل شديد التعقيد والتحسب » ص ٦٩ .

« زكي نداوي يتحول بنظر الناس الى قرد ملون مثير للسخرية » ص ٧٥ .

« لا يمكن لأحد أن يساعدني » ص ٧٨ .

« زكي نداوي انسان معطوب ، انحلت فقرات ظهره واصبح يشبه هرا عجوزا » ص ٧٩ .

« زكي نداوي أعقل من الاه » ص ٧٩ .

« زكي نداوي جهاز أشعة » ص ٧٩ .

« يجب أن أشفى .. انا مريض وحالتي تزداد سوءا . فكرت : المرض ليس حالة عضوية .. انه يربض هناك ، في النفس ... » ٩٥ .

« زكي نداوي قاس كحجر الصوان ، قاس ولئيم ، و الا كيف أفسر التناقض في سلوكي ؟ » ١١٥ .

« زكي نداوي شوال فارغ .. وكل يوم يمتلىء بشيء ما ، يمتلىء بالبطولات ، بالتواضع الزائف ، بالملكة ذات الجبروت » ص ١١٦ .

« تراءت لي الحياة مليئة باللاجدوى . تصورت

نفسي اكثر شؤما من غراب . اما العداء الذي يفرق صدري ويتجه في كل الانحاء ، فانه طريق الخلاص ، مثلما هو طريق الهلاك » ١١٧ .

« ما اتمناه الآن قطرة من الدم لأغسل الصدأ الذي يغلف روحي » ص ١٢٣ .

« في تلك الليلة ، اصابني الارق ، وكانت حراستي تبدأ في الرابعة » ص ١٤٠ .

« وأمسك الضابط كتفي ، كما لو انه يمسك كلبا قذرا وقال : امشي الحق بالجنود . يجب ان لا تتأخر ، واذا لم تفعل فسوف اعرف كيف استعمل صلاحياتي » ص ١٤٢ .

« اي نوع من الرجال هو زكي نداوي ؟ يكلم الأشجار والحجارة . يكلم النهر والجسر ، ويعتبر وردان صديقه الوحيد .. وينتظر (...) زكي نداوي ينتظر الملكة » ص ٢٢٤ .

ان التحليل النقدي ، يستطيع ان يستنتج كثيرا من التناقض في شخصية (زكي) ، وهو الى حد الافادة السابقة التي قدمها عن نفسه ، تناقض يعود الى تركيب الواقع السياسي نفسه ، الذي يمكن ان يعطي اناسا مثل نموذج (زكي) ، الا أن جزءا من تناقضاته يعود الى بناء الشخصية الروائية عند الدكتور منيف ، وربما كنا هنا نتمسك بمفهوم تقليدي للشخصية في الرواية ، ولكننا امام رواية تنقل لحظاتها الحادة بين الحلم والذاكرة ، وبين الرمز والحقيقة الواقعية ، وهذا ما يجعلنا نستغرب ، كيف يصبح (زكي نداوي) ، وهو « انسان عادي » ، مثقفا ، بل وشاعرا ينظم القصائد ، ويتخذ المواقف من خلال ثقافته تربط محاوره الأساسية، على اساس البنيات الكلية في تركيب المجتمع ، وعلى الخصوص ، م ن خلال البنية العلوية ، اي الثقافة والابداع . يأتي في افادات أخرى عن نفسه :

« وجعلت كتابا سميكا لأبدأ رحلة الليل» ص١٥٩ .

« ماذا تقول لو قرات عليك شعرا ؟ » ص ١٦٢ .

« لا تغضب .. الشعر والدين هما الهزيمة » ص ١٦٢ .

« ليس اي شعر .. وليس اي دين (...) ليس الشعر الذي يهزم البشر . البشر يهزمون الشعر عندما يتركونه وحده يحارب .. لو حاربوا مع الشعر لانتصروا » ص ١٦٢ .

« الكتاب اكداس من الكلمات المخدرة . الكتب التي نقراها تقودنا في طريق ان ننهزم : الكذب .. الكذب .. الكذب . ولا شيء غير الكذب » ١٦٣ .

« يجب أن تكف يا زكي نداوي عن التفكير والقراءة، حتى الصيد يجب أن تكف عنه » . ص ١٦٤ .

« سأنظم قصيدة ، وسأغنيها لك » ص ١٨١ .

هناك اذن نوع من التصدع في بناء الشخصية بالمعنى التقليدي ، ونحن لا نستطيع ان نجد له تبريرا ، اذ ان الكاتب يؤجل تحسبات القارىء الى حين أن يكشف له شيئا جديدا في آخر الرواية ، ولعل في ذلك من الاتحام ما يفسد على الرواية نفحتها الشاعرية ، وتأملها العميق ، الممزوج بعشق (زكي) للجسر عشقا صوفيا يتحول بهذا الاقحام الى عقلنة ثقافية وتأمل من نوع آخر ، يرتبط بالبنيات الثقافية التي ساهمت في الهزيمة ، وانتقادها من موقع ثقافي أيضا . يبقى شيء آخر ، هو اعتراف الدكتور منيف ، بأن (زكي) انسان عادي ، والتحليل هنا يقودنا الى انه انسان قاعدي شعبي ، لا يمتلك الرؤية الفكرية والثقافية في التحليل والربط والتفلسف ، لا يعرف الشعر ولا ينظمه ، يعرف فقط ، الآثار المباشرة لتحولات الواقع من خلال معايشته اليومية، ومن خلال وعيه المهتم بالجزئيات، والتي يحولها الى كليات في بعض الأحيان ، اي انه يعرف عن طريق الصدمة ، أو الهزة السياسية الكبيرة ، ولعل رواية « حين تركنا الجسر » تهيء القارىء عبر مساحة طويلة ليتعامل مع (زكي) على هذا الاساس ، الا انه يفاجأ بأن (زكي) قد تحول الى مثقف يدرك واقع الهزيمة باكثر من حسه العاطفي وشعوره القومي ، بل يتخذ موقفا من الاستغلال الشنيع الذي يسيء الى كل من الدين والشعر ، ويرى أن تكامل الأسلحة (الشعر والبندقية) هو الوسيلة الحقيقية للانتصار .

وما دمنا نركز على البناء الشكلي للرواية ، فان هاته الملاحظة تجعلنا نبتعد عن الافتراضات والتحليلات، لانعدام الوسائل النقدية التي يمكن الاتكاء عليها من داخل النص ، ولأن هاته الافتراضات قد تشكل اساءة الى الرواية ، ونكتفي بأن نسجلها مجرد ملاحظة تخدش هذا البناء ، في شخصية (زكي) الروائية ، وان كانت لا تهدده بالسقوط .

عبر المساحة الروائية ، يقيم الكاتب كثيرا من التوافقات بين (زكي) ، وبين الكلب (وردان) الذي يساعده في الصيد ، وهاته التوافقات تؤدي الى نوع من الازدواج في شخصية (زكي) ، باعتبار انه يقوم بكثير من الاسقاطات الوصفية والنفسية المتوترة على (وردان) ، ونجملها فيما يلي :

ان العلاقة التلاحمية بين (زكي) و (وردان) ، من خلال البناء الخارجي للرواية، تؤدي الى كثير من التداخل بينهما ، رغم انفصال احدهما عن الآخر ، ورغم أن هذا البناء يقوم على أساس استخدام (وردان) كوسيلة لتفجير الذاكرة ، والتحريض على التعامل مع المحيط (الفضاء الروائي) بطريقة استفزازية تحرك العواطف والتأثيرات الباطنية . الا أن هذا لا يمنعنا من أن نفكر في اقامة علاقة توحدية بينهما ، مادام كل منهما يمثل الحاضر المشترك (رحلة الصيد) ، والمستقبل المشترك (الانتظار)، ورغم أن (وردان) يظل مجرد ظل تابع ، لا يفجر ذاته هو الآخر ، لا يعبر عن شكواه ولا يفصح عن «موقفه»

او « رؤيته » تجاه واقع الهزيمة ، التي هو ايضا طرف معني فيها ، فانه يظل خاضعا لنفس التركيب النفسي والشروط الواقعية لـ (زكي) ، وربما كان (زكي) من يقيده ويغل خطواته التي تريد أن تنطلق : « حاول وردان ان يركض ، لكن الحزام في يدي جعله ذليلا تماما . سار بجانبي بهدوء اخاذ » ص ١٦٨ ، ولكنه مع ذلك يشبه حالة (زكي) في احباطه ونكوصه اللذين يتعرض لهما من الخارج ، أي من القوى الخارجية التي توجه قيادة الأحداث التاريخية ، والتي تجعل دوره هامشيا وحركيا بقدر ما ترسم له من أهداف وحدود . « قالوا بوضوح : التقدم ممنوع .. حتى تأتي الأوامر » ص ١٤٩ ، كما تجعل دوره انتظاريا ملغوما بالقلق والتوتر العصبي : « قلت بتحد : سأنتظر . لا أمل من الانتظار ابدا . وبالتأكيد ، يظهر من لا يتعب من الانتظار » ص ٥٣ .

هناك شيء آخر ، هو أن بناء شخصية (زكي نداوي) على مدى الرواية ، يربط ارتباطا شبه عضوي بـ (وردان) ، الكلب الملازم له في كل حالاته وتقلباته النفسية ، اضافة الى ان الايحاء الرمزي في الرواية ، يجعل كلامنهما ممثلا للآخر ، الذي يعاني من استمرار الهزيمة وآثارها ، سواء على نفسيته او على واقعه الاجتماعي والسياسي ، ولن تتغير نتائج الهزيمة الا اذا تغيرت هياكل القوى الشعبية والجماهيرية العربية ، وتأطرت تأطيرا سياسيا ثوريا يخدم مصالحها ويتجاوز المصالح الأنانية التي ترمي فقط الى تحقيق سيادة الكبار . ان هذا التغيير النوعي في المؤسسات الاجتماعية والسياسية بهياكلها القائمة حاليا ، هو الذي سيمحو كل آثار العدوان ، ويحقق الكرامة الحقيقية ، والانتصار العملي الذي تقوم فيه الجماهير بدورها التاريخي ، متحملة كل مسؤولياتها في قرارات القيادة السياسية والعسكرية : « لن نصل الى الضفة الثانية . لا زلنا في طور الهزيمة . اما اذا اردنا الوصول الى هناك فيجب أن نتغير تماما . اتسمع ما اقول لك ايها الوحش الأشهب ! » ص ١٦٩ .

نجد ايضا ان رمز الأب يسيطر في بداية الرواية ، ثم تتجاوزه الشخصية الأساسية عندما تنشغل بأزمتها الذاتية – الموضوعية . يستعمل رمز الأب كمعادل للموروث الاجتماعي والحضاري ،أو كممثل للسلطة الاجتماعية التي تنصب من نفسها حاميا لهذا الموروث ، الا ان الأب في رواية « حين تركنا الجسر » يتحول الى ضمير الجماعة الذي تتمثل فيه القيم والتأملات والأفكار والمواقف ، من الزمن والماضي والانسان والمخلوقات ، تمتزج في ذلك الذهنية الخرافية بالمعاناة اليومية ، ولعل كاتب الرواية لم يرد أن ينقل من صخب الواقع شخصية هامشية تقدم لنا مع بداية الرواية مفاتيح الوعي عند الشخصية الرئيسية (زكي) ، ثم تختفي مع المسار الروائي ، بل انه يحاول النفاذ الى دراسة نموذج الأب من منظور جديد ربما كان هندسيا ، اي خاضعا لتحقيق اهداف فخرية خطط لها من السابق ، فنجد ان الكاتب وهو يلح على تقديمه كنموذج عادي من نماذج الجيل الماضي في الوطن العربي ، ومع ذلك يجعله نموذجا ثوريا بطريقة الرواية الرمزية التكثيفية ، عندما يومن بالمستقبل ايمانا حارا يحتوي على كثير من الصدق : « الغد أهم الأشياء .. الغد ما سيكون » ص ٢٨ .

ان عملية التنامي التي يخضع لها نموذج الأب ، تلح في مراحلها الداخلية على ان تشير الى الشعور بتأزمات باطنية تتصل اتصالا عميقا بتأزمات الجيل الحاضر ، كما ان الروابط الحقيقية بين (زكي) ، (كممثل لجيل الهزيمة) ، وابيه (رمز الذهنية الموروثة) تمتد عبر أشكال من بينها التواصل الباطني الذي يبلغ درجة القدامة احيانا : لتشملك سكينة شديدة القداسة ايها الحكيم الميت ، يا أبي ! » ص ٤٠ .

واخيرا :

هل من الضروري ان تنتج الهزيمة ادبا مهزوما ؟ يبدو واضحا من خلال الرواية ، بكل تركيباتها وبنياتها الداخلية والخارجية ، انها قد ركزت على شعور (زكي) بالاحباط والقهر ، مما كان له رد فعل عنيف في نفسيته هو الغضب والتمرد على ذاته وكلبه ومحيطه الخارجي ، كما يبدو واضحا ان الرواية قد ولدت لحظات كثيرة تفجرت فيها روح المقاومة والصمود ، والتحدي بامكانياتوسائل ذاتية محدودة ، انطلاقا من النموذج ، الذي يمثل الفرد العربي على خط المواجهة .

الا ان ما يمكن تسجيله هنا هو ان الرواية وهي تقوم بعملية تعرية لنواحي الضعف في شخصية (زكي) ، وتبررها من الخارج ، قد اثبتت في غيرما مساحة من مساحاتها المتداخلة زمنيا قدرة (زكي) وروحه الشجاعة العالية ، المريضة بالتوثب والحذر ، وفي ذلك ارهاص بالمستقبل ، الذي تحقق في تجاوزه لعقدته الذاتية بأسقاط الطائرة ، وايمان ثوري عميق بتخطي حاضر الهزيمة .

الهوامش :

١ ـ من حوار مع الدكتور منيف ، اجراه ادريس الخوري بجريدة المحرر ـ الدار البيضاء ـ ٦ نوفمبر ١٩٧٧ .

٢ ـ « بطل شرق المتوسط ، تنازعه حالة القوة والضعف ، والمقصود هو ابراز هذه الجوانب في النفس الانسانية ، الا ان الرواية تتجاوز ذلك الى الوضع في المنطقة : التعذيب » . ـ نص ما صرح به الدكتور منيف بخصوص روايته (شرق المتوسط) ، في لقاء اتحاد كتاب المغرب بفاس ، مع الكاتب ، يوم ١٩٧٧/١١/٤ .

٣ ـ صدرت له أربع روايات هي على التوالي :
(الأشجار واغتيال مرزوق) ـ (شرق المتوسط) ـ (قصة حب مجوسية) ـ (حين تركنا الجسر) .

٤ ـ دار العودة ـ بيروت ـ ٢٥٤ ص .

٥ ـ عدد جريدة المحرر السابق .

٦ ـ « ان المرحلة الحالية ، رغم مصاعبها وفجيعتها ، حددت بوضوح كامل طريق المستقبل وطريق المواجهة .. فبعد سنوات من الضياع والشكوك والتردد ، ، انقسم المعسكر الى معسكرين ، ولم تعد هناك ضرورة من أي نوع لالتماس مزيد من الادلة والاثباتات والقرائن على الخيانة والعمالة والارتباط ، في معسكر الأعداء وعلى مدى الاستعداد للتضحية والرغبة في المواجهة ، في معسكر التقدم والجماهير ولهذا تقضي الضرورة التاريخية والمصيرية في الاقدام وتحمل المسؤولية لمواجهة معسكر الأعداء ، وأن الطريق لذلك يكون باطلاق سراح الجماهير وتعبئتها وتنظيمها والثقة بها ، واقامة أوسع التحالفات بين القوى التي لها مصلحة في خوض حرب تاريخية مشرفة ، وتحمل كامل مسؤوليتها ، والتعاون مع القوى الصديقة تعاونا وثيقا ومتينا ومبنيا على فهم استراتيجي بطبيعة المرحلة وضروراتها » من افتتاحية مجلة النفط والتنمية التي يرأس تحريرها الدكتور منيف ، ص ٧ ، العدد ٣ ، السنة ٣ ، ١٩٧٧.

٧ ـ راجع : الملامح الثورية في الحرب العربية ـ الاسرائيلية الرابعة ـ المقدم الهيثم الأيوبي ـ مجلة شؤون فلسطينية ، ص ٢٥ ، العدد ٢٩ ، يناير ١٩٧٤ .

٨ ـ « رواية حين تركنا الجسر ، محاولة رصد أثر الهزيمة على انسان عادي ، انسان كان يريد أن يحارب دفاعا عن أرضه وشرفه وحياته ، لكن لم يتح له هذا الشرف . وبدل ذلك دفع من ظهره كي يتقبل الهزيمة ويرضى بها ، لكنه أبى ، فكانت المقاومة الطريقة الوحيدة لمواجهة الهزيمة والتغلب عليها » عدد جريدة المحرر السابق .

٩ ـ من بين وجهات النظر ، التي طرحت بخصوص أعمال الدكتور منيف ، في لقاء اتحاد كتاب المغرب ، بفاس ، مع الكاتب .

١٠ـ بعض من الرد التوضيحي الذي قدمه الدكتور منيف ، في اللقاء السابق الذكر .

الصـــفارة

تأليف جيمس جونز

نقد فرانك تريبيت

ترجمة علي الحلي

عندما رحل « جيمس جونز » الى الأبد عام ١٩٧٧ .. كان قبل ذلك الوقت بقليل يجاهد في ان ينجز كتابة اللمسات الأخيرة لروايته (الصفارة) التي كانت تمثل الفصل النهائي منها . فقد بدأ مشروعه الكبير بكتابة روايته الشهيرة « من هنا .. والى الأبد » ثم اتم جزءها الثاني الموسوم بـ (الخط الأحمر الدقيق) .

لقد تحدث جونز عن نفسه بكل دقة عندما قال : « كتبت عن كل شيء كان يمكن ان اقوله ، او ما كان ينبغي ان يقال عن الحالة الانسانية للحرب وماذا تعني بالنسبة لنا ! »

ان كتاب جيمس جونز يشير بكل تأكيد الى امرين مهمين .. فاما ان يكون جونز قد استنفد كل شيء ، فلم يعد متمكناً من ان يضيف شيئاً آخر عن معنى الحرب أو مفهومها ... او ان عنصر الصمت الابدي قد اطبق عليه تماماً قبل ان ينجز مهمته على اتم وجه ! .

ان رواية جونز الأخيرة ، تؤرخ تجاريب أربعة من مشاة المراسلين الحربيين ، الذين عملوا في الحرب العالمية الثانية وهم « مارت وينج » و « جون سترينج » و « بوبي بريل » و « ماريون لاندرز » ..وكانوا جميعا من ضباط الصف الذين ينتمون الى سرية واحدة . وقد جرح ثلاثة منهم أثناء العمليات الفعلية ، اما الشخص الرابع فقد أصيب بأحدى حالات احتقان القلب تلك الحالة التي قضت على المؤلف جيمس جونز نفسه . لقد ابحر الأربعة من مساكنهم على الشاطىء الباسفيكي الى احدى المستشفيات العسكرية القريبة من « الأقصر » المدينة الجنوبية الجميلة الواقعة على نهر المسيسبي ... وهناك كانت تمر الايام بصورة ملأى بالتشبث المفاجىء والعناد المداهم .. وكانت تلك اللحظات تمثل جوهر المأساة من المسرحية و « هناك ايضا كان الرجال الاربعة يكابدون الكثير من حالات القلق والاضطراب عبر تتابع

الأحداث غير المحتملة ، التي طالما تجدد مؤشرات المصائر المحزنة » .

والواقع ان القصة المخلخلة ،التي تفتقر الى الاتقان المتكامل تبدو اقل من مستوى العمل الروائي ، كما انها في الوقت نفسه تشير الى انها عمل مشوب بالاختصار وهناك نقطة مهمة تمثل «الفظاعة بعينها ، في ان احد الأطراف يعد بأن يكون الكارثة المفاجئة التي تبعث على الاثارة والحماسة ، كما ان اثنين من الجنود وقعا في شجار بينهما حول قضية سبعة من الجنود البحارة الموظفين .. اختلفا بينهما حول عددهم بالتحديد » .

وفي احدى الحوادث التي تقع في احدى دول المحور ـ دول المانيا وايطاليا واليابان خلال الحرب العالمية الثانية ـ يتآمر ابطال الرواية للقيام بعمل مضاد .. وذلك بان يتخذوا قراراً خطيراً ، يتعلق ببتر ساقي « بوبي ريل » المهشمتين ..

ان مثل هذا المجهود الدون كيشوتي .. ممكن ان يقع على الأقل ، غير ان الرجال في « الصفارة » لم يفلحوا فقط في مهمتهم ... ولكنهم كسبوا التصديق الرسمي من كبار ضباط المستشفى كذلك !

ان اولئك الابطال كانوا في الغالب يكابدون وبشكل مألوف من كوابيس حرب المراسلة ، ويتناولون الخمرة الى حد السكر ، ويلاحقون النساء اللاتي لم تكن عاداتهن ولهجاتهن الدارجة تشبه نساء الجنوب الامريكي خلال فترة الاربعينيات ، بل كن نساء المجلات في يومنا هذا !!
ان مدينة الاقصر نفسها تبقى عديمة المدى تماماً مثل ضمور الرؤية الممتدة لدى نسائها ، وهي تستذكر بعض المدن الأخرى التي كانت نموذجاً لها في الأسماء فقط .

ان التعامل الميكانيكي ، المفرغ من الحيوية ، مع الجنس في كتاب جيمس جونز ربما كان نصيبه الاغفال بوجه اجمالي ، سوى تلك الاشارة التي تعمدها المؤلف ، ليربط ذلك النوع من الاتصال الجنسي مع بعض النظريات عن الحرب !

ان محاولة المؤلف الوحيدة التي قالها بشكل غير مألوف حول القتال تأتي من فكرة الامعان في التأمل التي عزاها الى « ماريون لاندرز »

ولنتأمل كيف اصبح « لاندرز » ورفاقه الجنود قريبين من بعضهم خلال المعارك الى حد الالتحام ، بينما كانوا منشطرين من قبل في مدينتهم « الأقصر » ... ان هذا الموقف يأتي على لسان «لاندرز » : « انه لأمر مضحك .. ولكن في كل قضية ... كانت هناك « امراة » استطاعت ان تجرنا ! .... حقاً ان النساء أحدثن انشطاراً كبيراً في مصلحة الانسان العادي ، وان هناك قوة خفية جعلت هؤلاء الاربعة يبحرون سوية بعيدا عن مسقط رأسهم ، ليعيشوا معركة واحدة وبشكل مشترك!
ومن خلال معاناة وبلات القتال ، يؤكد « لاندرز » بكل تصميم ، على انه « اكتشف بشكل هادىء ومن خلال المصادفة المجردة جوهر المعادلة المهيمنة على العالم !!! »
اني لأتساءل : ماذا عسى ان تضاف من أجوبة باهرة على التساؤلات لو ان الروائي جيمس جونز قدر له ان يبقى اطول على قيد الحياة ؟! .

من المؤكد ان الأجوبة الحالية تبقى اقل بكثير من « العمل المنجز » على الرغم من انه تم انجازه كاملا بواسطة الكاتب « ويللي موريس » صديق جونز بصورة تدعو الى الاستحسان والاعجاب ، ليكون بحق تحية تقدير الى ذلك الجندي الراحل .

مسرحية « الباص القديم عنتر » والمحصلة الاخيرة

علي مزاحم عباس

(١)

ان المازق الذي قد يقع فيه اي مخرج ، هو التصدي لاخراج مسرحية لم تتهيأ لها مستلزمات النجاح . وهذا ما حصل للفنان المتمرس سامي عبدالحميد مع مسرحية « الباص القديم عنتر » للفنان الالماني الديمقراطي هانس ديتر شميت . والمسرحية هي ـ حسب علمنا ـ التجربة الاولى لسامي عبدالحميد مع مسرحية غنائية للاطفال . ويلاحظ ان اعمال سامي ، خاصة تلك التي قدمها خارج فرقة المسرح الفني الحديث ، اتصفت بتذبذب مستوياتها الفنية . فهو وان بلغ في معظم اعماله مستوى طيبا من النجاح والابداع ، فقد رأيناه في بعضها الاخر تقليديا او مراوحا في مكانه . وكان العرض العادي للمسرحية الاخيرة مؤشرا على ذلك . وسنحاول البرهنة على استنتاجنا هذا عن طريق استقراء المحصلة الاخيرة للعرض بعد محاولة النفاذ الى جزيئاته والعناصر التي تضافرت لتوصيلها .

ولعل في مقدمة الاسباب التي حالت بين المخرج وبين النجاح الباهر الذي كنا ننتظره ما يكمن داخل ذات الفنان نفسه ، وفي طبيعة المسرحية وادوات التوصيل المتوافرة . ولا يمكن ان نزعم بالاطلاع الكافي على كل ظروف التجربتين اللتين خاضتهما اكاديمية الفنون الجميلة مع مسرح الاطفال ومع هانز ديتر شميت الذي تولى اخراج التجربة الاولى : « بيت الحيوانات » . ولكن القليل الذي كتب وما رأيناه على المسرح يؤكدان لزوم اعداد الطلبة للتمثيل في شتى الالوان المسرحية (الدرامية والغنائية ومسرحيات الاطفال) وفق اساليب وطرق غير التي تتبعها الاكاديمية في الوقت الحاضر .

ويبدو ان سامي عبدالحميد قد جابهته مهمة معقدة لم يبذل جهدا خاصا للتغلب على صعوبتها ، تلك هي تدريب ممثلي المسرحية بمزيد من التعب والمشقة لصالح كادر المستقبل وصالح العرض المسرحي نفسه . واذا كان يقال عادة ان ليس من مهام المخرج تولي تدريب ممثليه على مهنتهم ، الا ان واقع الممثل في حركتنا المسرحية يجعل مخرجينا ملزمين على تولي المهمتين : الاخراج والتدريب ! ولما كانت انتاجات الاكاديمية هي انتاجات تطبيقية وتعليمية اساسا ، فانه لابد من الاهتمام بالمهمة الثانية ، خاصة وان مسرحية « الباص القديم عنتر » تحتاج الى الممثل المتكامل في ادواته وعدته ، والقادر على ان يغني اذا لزم الامر (نظم اشعار المسرحية عبدالجبار عاشور) أو يرقص ويعزف (لحن موسيقى المسرحية حسين قدوري) . غير ان العرض تخلى عن الغناء وقنع بموسيقى مسجلة على جهاز وعافت نفسه الرقص ، وبذلك خسر جملة وسائل تعبيرية ممتعة للصغار وتضمنها النص .

عُرف عن سامي عبدالحميد تدخله في اعداد النص الذي يخرجه بالحذف او القطع والتركيب (المونتاج) . وغالبا ما يؤدي الاعداد الى نتيجة افضل وخصوصا في النصوص العراقية . ولكن يلاحظ ان الفنان سامي قد تخلى عن اتجاهه في مسرحية « الباص القديم عنتر » التي قام بترجمتها الدكتور فائق الحكيم وتولى اعدادها عن الالمانية . غير انها بدت ـ بعد الاعداد ـ غريبة بعض الشيء عن « المفاهيم والقيم والاهداف المناسبة » لاطفالنا لانها لم تراع كل مكونات بيئتنا الاجتماعية بدرجة كافية . ربما يتفق معنا الحكيم ان الاعداد هو ليس تبديل اسماء اماكن وشخصيات وتواريخ حسب، بل انه عملية شاملة تدعو المعد الى التغلغل داخل الروح العامة لاي شعب ضمن زمان ومكان معينين وداخل اطار نفسي واجتماعي خاص . فمن المعروف أيضا ان بعض رياض الاطفال عندنا مشمولة بنظام تغذية مناسب للاطفال الذين تقل اعمارهم عن السادسة ، ولكن من غير المعتاد او المعقول السماح لطفل من خارج الروضة تناول وجبته على حساب الروضة كما حصل مع الصبي فارس الذي حجز له خاله وجبة خاصة في الروضة ! بل ولا يعقل حدوثه حتى في مدرسة ابتدائية .

لا نريد بهذه الملاحظات تحويل المسرحية الى صورة فوتغرافية مطابقة للواقع ، ولكننا نرى اهمية توافر عنصر الاقناع وتجسيم صورة الواقع الملموس امام انظار الاطفال . فقد وجدنا ان قصة المسرحية بحاجة ماسة الى عنصر الاقناع ولو في حدود خطوطها العريضة .. وانه كان ينبغي اعدادها بشكل افضل .

(٢)

تتألف المسرحية من فصلين بينهما فترة استراحة وثلاث عشرة صورة . وتدور أحداثها في حديقة وغرفة ومحطة قطار وشارع وروضة وموقف باص وغرفة المراقب والمحكمة . فعمد المخرج الى اتباع أبسط الوسائل واوضحها ، وان لم تكن امتعها ، لرسم صورة الاماكن . فعرض في بداية الفصل الاول ثلاثة كواليس مرسومة بمناظر مناسبة وكتبت عليها عبارات وأسهم تشير الى « المسرح الصيفي » و « حديقة الحيوانات » و « مدينة الالعاب » ووضع على المسرح مساطب جلس عليها الممثلون للاستماع الى الشاعر (عقيل ابراهيم وزهير كاظم بالتناوب) ليقص عليهم حكاية الاميرة الفاتنة الا انه ينصرف عنها فجأة استجابة للزمن الجديد المتغير الذي لم يعد يسمح فيه بالعودة الى خرافات ايام زمان التي كان اطفال الماضي يستمتعون بها ، فأميرات زماننا يشتغلن عاملات وممرضات وشرطيات ومربيات وعارضات ازياء ، لذلك فان الشاعر قرر ان يستلهم من الواقع قصة جميلة ، قصة طفل اسمه فارس (عامر بلمان وسردار احمد بالتناوب) ينحدر من قرية في الشمال ليزور خاله العامل (فالح حسين ومحمد صبري بالتناوب) الساكن بالمدينة . فيظهر فارس بسروال قصير حاملا معه حقيبة سفر بينما ظهر الشاعر ببلوزة شتائية في الفصل الثاني !

ويكسب الشاعر صداقة فارس . وتقلب الكواليس على الوجه الثاني لتظهر عبارات اخرى تشير الى « غرفة الانتظار » و « المحطة » و « شباك التذاكر » ، ويحدث ذلك امام انظار الصغار للايماء بان ما يجري امامهم هو نوع من التمثيل . ويدخل فارس راكبا الباص ، وتظهر على السايك صورة رافعة . وتتحرك مقدمة الباص القديم ،

المصممة بما يشبه الفم ، تعبيرا عن الخوف من الرافعة الاتية لسحب الباص القديم بعيدا بعد ان قضى ثلاثين سنة من الخدمة العامة ، داعيا الاطفال لانقاذه من المصير المنتظر بتجديد شبابه . ويحث الشاعر الاطفال الى التفكير بالحل المناسب . فيقرر فارس لوحده ومع نفسه مفاجأة الجميع بصبغ الباص المهمل . ويذهب الى بيت خاله لينام هناك . فيوقظه خاله صباحا ويهرع الى الحنفية للاغتسال ، فيتولى الخال ترتيب الفراش ، وبذلك نسي المخرج ان على المسرح تعليم مشاهديه بعض دروس الحياة ومن بينها العادات الحميدة كالاعتماد على النفس وحب النظام كما في المسرحية .

ويلتقي فارس بالصبي الشرير والمشاكس عاصي (مجيد حميد وخالد ذنون بالتناوب) فيغريه بانفاق النقود التي اخذها من خاله ، على شراء الحلويات والمرطبات لقاء الوعد بان يركبه معه في سيارته الوهمية . وبذلك يكون فارس قد نسي العهد الذي قطعه على نفسه بشراء الصبغ للباص القديم . وينتبه لغلطته فيأخذ بالتفكير بحل مناسب . فيلتقي صدفة برسام (نذير عبدالغني وفلاح عبدالامير بالتناوب) يتولى رسم وخط واجهة محل للتجهيزات المنزلية فيبدي له فارس المساعدة لقاء الحصول على الاصباغ التي ستتخلف بعد الانتهاء من العمل .

ويمكن ان نورد بعض الملاحظات على النص ، منها ان فارس قرر صبغ الباص بمفرده ولم يخبر خاله بما ينوي ان يفعله بالنقود . كما انه من غير المعقول احالة باص للتقاعد لمجرد حاجته الى الصبغ ، فكان من الافضل الاشارة الى ان هناك عطلا ميكانيكيا اضافة الى الصدأ او تغير اللون . مع ان (فارس) يحصل على الاصباغ لقاء العمل الذي اداه في مساعدة الرسام الا انــه يجب ان نتذكر ان لقاءه مع الرسام قد حصل صدفة . وربما يسأل المشاهد نفسه ماذا لو لم يلتق بالرسام ؟ نعتقد ان على المخرج ان يبتدع المبررات لهذا المشهد ، الا انه اهتم اصلا بتصويره بشكل لطيف ومرح . ويختتمه باغنية ، من كلماتها المتفائلة :

« جميلة حياتنا ، رائعة حياتنا
لاننا نؤمن بالعمل وعدة العمل
وكل ما يدفعنا للعمل »

ولم يكن مشهد الروضة او المدرسة ، التي يدخل اليهــا فارس لتناول وجبته ، ممتعا ، بل بدا فقيرا في عناصره الفنية ، ولكن المخرج نقل لمشاهديه درسا في آداب الطعام . وأثناء انشغال الجميع بالطعام يسرق عاصي علبتي الاصباغ . وعندما يكتشف فارس اختفاءهما ينخرط في البكاء . فيهدىء الشاعر من غضبه وحزنه ويخبره ان في العالم الاشرار والاخيار المستعدين لنجدته . فتتقدم لمساعدته ليلى (ثريا جمعة وايمان سليم بالتناوب) ومها (ايمان هادي ونغم قاسم بالتناوب) ووفاء (زاهدة جواد وسعاد يعقوب بالتناوب) وهن طلائعيات وصديقات لفارس ينزلن الى القاعة ، وتمد المربية (عائدة خليل وبشرى فاضل بالتناوب) رأسيهما من فتحة الستارة الامامية ، ويعلن الشاعر عن بدء الاستراحة فكان المشهد بحركاته عاديا ومكررا وسبق ان شاهدنا مثيلا له في كثير من مسرحيات الاطفال .

(٣)

ويظهر في الفصل الثاني الباص مصبوغا بألوان جميلة . ويوضح الشاعر الذي لعب دور الراوية والمشارك في توجيه الاحداث ، ان الاصدقاء قاموا بالصبغ اثناء الاستراحة . ويصعدون الى الباص ويتولى فارس قيادته عبر المدينة والجميع يغمرهم الفرح . وقد تركوا الصبي الشرير عاصي بعيدا عن الباص فيشتعل الحقــد والغضب في صدره . ويصمم على اختطاف الباص .

وتصيب الخال حيرة كبيرة عندما يكتشف اختفاء البــاص ، فيعمد الى اخبار المراقب (طالب علي جبار) بصفته مسؤولا ، فلا يرى في المسألة غير اختفـــاء ما يقارب العشرة اطنان من الحديد (السكراب) هي وزن الباص القديم .

وتحدث مطاردة للباص المخطوف ، ثم يقبض عليه أخيرا بعد وقوع حادث اصطدام . وتقرر شرطة المرور ارسال الباص الــى التفسيخ . وهكذا تعجل عملية الخطف نهاية الباص وتسارع عملية الصراع الدرامي . ويجد الاطفال ان الحل الوحيد لانقاذ باصهم بعد ان اعيد صبغه هو بجمع حديد سكراب يعادل وزن الباص القديم . دون الشعور باليأس أو التقاعس . وتحال القضية الى المحكمــة حيث يعلن عاصي عن ندمه واسفه لانه كان انانيا حين أراد الاستئثار بالباص لنفسه فقط . ويطلب فارس تخصيص الباص للاطفــال . فيحيل الحاكم (عماد هادي وحسن هادي بالتناوب) الباص للفحص مذكرا الجميع بأن الدولة بحاجة الى الحديد القديم لاعادة تصنيعه وبعد الفحص يقرر الحاكم صلاحية الباص للعمل بعد اصلاحــات طفيفة . لقد تولت الطبيبة (اقبال نوري وعائدة خليــل بالتناوب) فحص الباص سريريا بطريقة مضحكة . ويمنع الحاكم الاطفال من تولي قيادة الباص لانه ممنوع قانونا . وهنا يتبادر الى الذهــن السؤال التالي : لماذا لم يحاسب فارس واصــدقاؤه لقيامهــم بالسياقة ؟ ويتقدم الخال للحاكم باقتراح فحواه انه قوي وقادر على القيام بالمهمة ، فيحيله الحاكم هو الاخر الى الفحص . وبعد ان يتاكد من صحته يسمح له بقيادة الباص والتجول بالاطفال السعداء في المدينة لاطلاعهم على معالمها .

لم يكن العرض ـ مع الاسف ـ ممتعا أو مشدودا . ولم تجر معالجته بخطة اخراجية متميزة وحاذقة . فكانت معظم المشاهــد بحاجة ماسة الى الايقاع السريع الذي يوضح خطوط القصة ويجذب المشاهدين الى متابعة الاحداث . كما ان المخرج لم يركز جيــدا وبوضوح كبير على الدروس التربوية لانه لم يعتن عنايــة كافيــة بالتفاصيل الدقيقة الموحية عن طريق التمثيل أو بقية عناصر التوصيل الفني من ديكور وانارة . فطلعت نتيجة العرض الاخيرة مخيبــة للامال المعقودة على تقديم مسرحية للاطفال مبنية على اسس اكاديمية احترافية ومستفيدة من خبرة صديقة لها رصيد حافل من التجارب الطويلة .

محاولة الامساك بالخاص

محمد الجزائري

المعجم الكلاسيكي في الفن ، هو ، بالضبط ـ كما في الادب الكلاسيكي ـ « معجم استعمال » لا « معجم ابتكار » الصور فيه لها خصوصية بالجملة ، لا بشكل افرادي ، وذلك بالعادة لا بالخلق .

وظيفة الفنان الجديد المجدد ، ان يجد طرائق جديدة اكثر كثافة وأشد بهاء ، لا ان « ينسق مجموعة قواعد قديمة » .

أن يحقق « التناظر » أو « الايجاز في علاقة » وكي يتجاوز الفنان المجدد اطارات الاكاديمية والمدرسية، لابد ان يمتلك فنا من الابداع لا فنا من التعبير وحده ! وبذلك يمتلك خاصية ان يرى بعين غير تقليدية ، وان يتحاور مع تجارب العالم ، الماضي ، التراث ، الحضارة بأصفاء خاص ..

ان عدد الذين يكتبون كثير .. كذلك عدد الذين يمارسون « الفن التشكيلي » . لكنه ، في كل زمان وكل مكان ، ثمة القلة من المبدعين بغض النظر عن سعة مساهماتهم او قلتها .. على صعيد الانتاج .

البعض يعتقد ان في سعة رقعة تحرك المبدع اضعافا لنوعية نتاجه .. تلك النظرة هي « مرض » يسود قطاع المثقفين الخاسرين ، الذين انشغلوا بالثرثرة عن الانتاج ، وبمراقبة المنتجين عن الاسهام في اغناء الحياة بمثل جديدة ، او باكتشافات في العمل المثابر ..

المهم في كل ذلك : ان يتمكن المبدع من الامساك بالخاص عبر العام ، أو تجسيد العام في الخاص ، ولكنة بخصوصيته هو ، لا بعمومية الآخرين .

هذا الاشكال ، ليس نمطا من المحاججة والمنطق البيزنطي ، بل هو ظاهرة تتجسد في الواقع الثقافي ـ والفني ، خاصة في البلدان التي لم تختط لنفسها تقاليد صحية في التعامل مع النتاج ومع المنتج .

نحن بصدد حجم الافعال الابداعية في مواجهة الكم ..

ثمة المعرض الحادي والعشرين للرواد .. (العدد هنا مثير للتساؤل ..) ماذا اعطى للرواد بعد واحد وعشرين معرضا ؟

وثمة المعرض الثالث الشخصي للفنان عبدالجبار البناء.. وثمة المعرض الشخصي (غير المعلن برقم) لنهى الراضي .. والرابع لعبله العزاوي .. اذن ، نحن امام تجارب ليست بكرا ، ولاهي ـ في عداد الكم ـ قليلة او نادرة .. فهل استطاع مجموعة المساهمين في كل هذا الكم ، من الامساك بالخاص .. والتميز به ؟

ذلك هو سؤال الامتحان .. ، وهو هنا يتوصل الى ابعاده ليس عبر مقولة أو تنظير جاهز ، بل عبر حيثيات وجوده المنظور والمعروض للمناقشة ، بعد الرؤية .. والتفحص .

● **في المتحف الوطني للفن الحديث أحتفى جماعة « الرواد » بتجمعهم ، بالاعلان عن النفس للمرة الحادية والعشرين !**

فماذا اعطانا معرض « الرواد » .. من الامساك بالخاص ، كمحاولة ابداعية ، هذا أولا ، ثم .. هل أن مصطلح « الرواد » سليم في نواياه وحيثياته ؟ ام انه مصطلح « مجاني » ؟!

في كل معرض يقيمه جماعة « الرواد » تثار الأسئلة ، وأبرزها :

لماذا تصر الجماعة ، أولا ، على الاسم ؟ وثانيا ، حتى « الصداقة » بالمعنى الفني (لا الشخصي) لا تجمعهم !؟

« الرواد » ، (لنعالج صحة المصطلح ..) هنا .. تسمية لا علاقة لها بالريادة على كل المستويات ، لا القدم في المبادرة ولا القدم في « العمر التشكيلي » زمنيا ،

ولا الطليعة الريادية في التأسيس التشكيلي : أي ارساء قيم لمدرسة او اتجاه ، اسلوب او انماط تعبيرية ، صياغات او نظرية ..

ذلك مالم يتوفر في هذه الجماعة .. كجماعة ..، وهنا تبطل التسمية ، (ان كانوا بالتسمية الشكلية فقط !)

● والتجمع .. ؟

أكثر من مرة قلنا : لماذا التجمع ؟

ربما هو حافز للانتاج ، وربما هو حافز للتواصل العلائقي الاجتماعي .. واذا كانوا في العام الماضي قد أصدروا « بيانا » في مقدمة دليل المعرض العشرين ، وعقبوا بحماسة في الرد على ما كتب في بعض الصحف، فهم في هذه السنة اكتفوا بالدليل المتواضع وباناقة أمسية الافتتاح ، وحتى « بطاقات » الدعوة لم يهتموا بتوزيعها على « كل » **المعنيين !**

ان الرواد — كما يبدو لي على الأقل — بداوا يتحرجون من « اسمهم » الجماعي . ولنتفحص وحدات المعرض الحادي والعشرين ضمن اطار الجماعة :

يبدأ دليل المعرض بأسماعيل الشيخلي (حسب الحروف الأبجدية) وينتهي بزيد صالح ..

في حين تبدأ قاعة العرض (اذا اخذنا بتعليمات المتحف الوطني للفن الحديث من كيفية مشاهدة المعروضات وفق اللافتة المعلقة على قاطع المدخل : « سر دائما على يمين القاعة وانتهى باليسار ! » (لنص الحرفي كما مثبت !) ..

فعلى يمين القاعة — عند الدخول — سنبدأ **بمحمد علي شاكر** (لا بأسماعيل الشيخلي) وبالرقم ٤٨ و٤٩ .. الخ لا بالرقم ٢٢١ ، .. الخ وهذا عيب تنظيمي

فاذا كان ترتيب لوحات العرض ، كما يقتضيها التوازن الفني ، فليتغير الدليل وتدرج الاسماء به حسب موقع اللوحات واهميتها .. ولأن الدليل يطبع — عادة — قبل تنظيم المعروضات ، فأن هذه المسألة تفلت دوما من ايدي منظمي المعرض ، ومن عناصره معا ..

في حين تلجأ بعض المعارض الاجنبية (التي كثيرا ما تجلب اداريها معها) الى وضع رقعة أنيقة مكتوب عليها اسم الفنان وعنوان اللوحة ويكتفى احيانا باسم الفنان صورته ، مع معلومات عن حياته وفنه في رقعة خاصة أمام معروضاته ..

أما مجمل العناوين وتسلسل المعروضات واسعارها ، فتثبت بقائمة موحدة توضع في مكان بارز من القاعة (عند المدخل عادة) ..

وجماعتنا — كغيرهم — « يخالفون » دائما .. وكأنهم يسعون لأن يعرفوا من خلال هذه المخالفة — كما يقول المثل : خالف تعرف ! — .

مع انني افسر هذه المخالفة لا كجهل ، بل كعجالة وعدم تنسيق وتوزيع للادوار في مهام تنظيم المعرض، بل تجميعه على عجل .. ولان أغلب « الرواد » درسوا في الخارج ، كل وفق اختصاصه : الطبيب منهم أو الرسام ، فعلام لم ينتبهوا الى هذه المسألة التنظيمية .. ؟!

لقد بدأت **بغازي السعودي** الذي تبدأ اولى لوحاته بالرقم (٨٦) **(الهروب !) .**

ولكن لماذا « الهروب » ؟

ان المسألة لا تتجاوز **« الحصان »** ، مركز اللوحة، وآخر في دائرة بالزاوية العليا ، مع تزيين بقطع من الكاشي — المتنوع الالوان والحجوم — وهو من فضلات جدارياته في بوابات متنزه « الزوراء » ! مع بعض قطع الخشب التي تعطي تدرجات نحتيه أقرب الى روحية الريليف .. بعض هذه « الهضاب »و« السهول » الكاشانية والخشب أساءت الى تشريح الكائن (الحصان) .

ففي لوحة « الهروب » تبدأ الكتلة المضافة في صدر الحصان مرتبكة في نسبتها مع القسم الآخر المرسوم على الأرضية الملساء في اللوحة ، حتى تبدو الساق اليسرى للحصان زائدة (حسب منظورها في الموضوع) او تبدو كأنها ساق خامسة لهذا الحصان المتلفت الى الوراء ربما بذعر وربما بتحد .. ولكن لم « الهروب»؟ ان التسمية غير دقيقة ..

وبالمناسبة فان « مودة » استعمال « الخيول » في اللوحات (وهي مودة غداها فائق حسن ..) أصابت بعدواها غازي السعودي منذ زمن ، وان هو لم يطلق منائره وابنيته وجوامعه ، وأقواسه في تركيباته الخليط بين الكتل التجريدية والمنظور الفوتغرافي لبعض المعالم (الازقة ، الجوامع ، الابواب ، الاقواس) . ولوحاته ال (١٢) حسب الدليل هي (١٩) لوحة حسب المعروض الفعلي ست عشرة لوحة منها تحتل الركن الاول من القاعة وثلاث لوحات كانت « في ضيافة » جناح حسن عبدعلوان !

ولا ندري اي الارقام تطابق اي العناوين ؟

فمن بين مجموعة لوحاته نقف عند لوحة تحمل الرقم (٨٦) ايضا ، مع علامة حمراء دلالة على شرائها ! ! لاحظوا ان اول لوحة في معروضاته تحمل الرقم ٨٦ ايضا !) واذا طبقنا العنوان المثبت بالدليل (الهروب) على اللوحتين فاننا سوف لن نجد اختلافا كبيرا في مفردات التكوين : فالخيول موجودة في اللوحتين ، اما الفرق فأن الثانية تحتوي على ثلاثة حصن يبدو اثنان منها في حركة راكضة أما الثالث فالذي يدقق بحركته فسيجده واقفا ، واقفا تماما ، ابتداء من استقرار قائمتيه وحتى شعر ذيله !

عدا شعر « رقبته » فهو الوحيد الذي يبدو في حركة !

ان خيول السعودي هي كخيول نزار الهنداوي وغيرهما ، ليست مقنعة ولو ترك الرسامون الشباب موضوع الخيول لأستاذهم فائق حسن لكانوا قد وفروا لانفسهم فرصة النظر بعيونهم الخاصة الى فضاء العالم، ولأكتشفوا بالتأكيد شيئا يؤكد أصالتهم ، وتفردهم ، من ثم لأمسكوا بالخاص ، ولو كمحاولة ..

من حيث هي تكوين جمالي نقف عند اللوحة رقم (٨٥) وهي مجاورة لذات الخيول الثلاثة ومباعة ايضا ، وتحتوي من حيث التسمية على « منارة » واحدة تبدو من بعيد في آخر اللوحة خجلى تماما ! ..

في حين ثمة لوحة اخرى تحمل نفس الرقم (٨٥) تبدو فيها المنارتان اكثر حدة وفي مقدمة العين واللوحة!

نحن .. مع (٨٥) ذات القمر الداكن والكاشاني الأخضر والازرق والتدرجات اللونية الجميلة .. انها الأكثر تفردا من كل اعمال السعودي ، ولو اكتفى بها ، فقط ، لكان ذلك افضل له ولنا ، ولخصوصيته كفنان .

● **حسن عبدعلوان .. ظل تلميذا نبيها يقلد جمالياته التي أكتشفها مرة كاستاذ !**

ان حسن المقلد لحسن الفنان لم يخرج بكل لوحاته الأخيرة عن اسلوب واحد ، مع تغير حركة وعدد البشر او العلاقات بين الأرض ، الخيل ، الجمال ، النساء ، الاشجار ..

وهذا المحلق الابدي في اطار ذات « النقوش » اللونية ، وذت « الزخارف » يحتاج الى حسن آخر ينقله من خاصه الذي تحول الى رتابة لكثرة تكراره ، الى حركة اجمل واغنى ..

● **زيد صالح .. نحترم هذا الرجل لانه عرف قدر نفسه.** انه اولا كان دقيقا في وضع «العنوان»الادبي على « اللوحة » : حين نقرأ « خيول جامحة » ونتفحص اللوحة التي تحمل الرقم ٨٨ نرى خيولا جامحة بالفعل.

ولكن نتأسى لزيد ، لانه وقع ايضا بمودة « الخيول » ، وان كان من اول الشغوفين بها ، لكنه لم يغنها لا باللون ولا بالقوة التشريحية ، انها خيول يمكن أن يرسمها اي هاو بعجالة ..

في حين ان حركة « الريح » في لوحته « رياح قوية » اعطت قوة انتباهة عالية في وعي التقاطه اللوحة، وبالاساس التقاطه الموضوع ..

ثم ان حركة الفرسين تشير لا الى شعرهما فقط، بل الى قوة الريح بالفعل انها لوحة ذكية التعبير .

في لوحتيه الأخريين يضعنا زيد امام « جرف متآكل » و « شجرة توت قديمة » .

وكلا الحالين ينطوي على القدم : الشجرة والجرف، وحتى الالوان . ان مساهمة زيد الرمزية في هذا المعرض تستحق كمساهمة الفنان عيسى حنا (لوحة واحدة فقط : بغداد القديمة) ، تستحق الالتفات والتقدير .. لانها متوازنة جدا (في حدود تقابل وثنائية اللوحات الاربع) ثم في حدود (يقظة الاختيار) وثالثا ، في حدود التقابل والثنائية كعلاقة ، ..

ان زيدا خلق علاقات أخرى عبر الاختيار حين قابل بين الخيول (في لوحتين وحالتين) وبين الاشجار والارض (في لوحتين وحالتين) أيضا .

هناك ـ في الخيول ـ وحدهما في الحركة العنيفة،

وهنا ـ في الشجر والجرف ـ وحدهما في السكون الرهيب والشيخوخة الحزينة .

ان زيدا اوعى تناولا لخيوله واختياره من غيره بكثير ، وهذا حسبه .

● **خالد القصاب الطبيب هو رسام دمث وصديق جميل المعشر لرفقته في « الرواد »** ولكن علة الأطباء انهم مشغولون بمهنتهم وعلاقاتهم وتفرعاتها الاجتماعية .

اما « الفن » فهو الهواية التي تأتي في مرتبة تذكر الهوى القديم . اي في مرتبة « الحنين » و « الشوق » بين الحين والآخر ..

في « عقره » مارس د . خالد القصاب انطباعيته على البيوت المتدرجة ذلك التدريج التقليدي الجميل ، انه يركز على مقدمة اللوحة يغنيها بالالوان ، اما الخلفية (السماء والارض) فيهملها تماما .. كما يبدو .. انه اهتم فيما يقع في مقدمة الرؤية ، وتعب او ضجر او تقصد أن يترك اللوحة من ثم .. ويبدو لي ان هذه الحالة تلازم الدكتور القصاب في كل لوحاته : نتأمل لوحة الرقم (١٣) التي وضع لها عنوان : « تكوين » . هي لا تمت للاحساس التجريدي الذي تنطوي عليه الكلمة كمعنى .. فاللوحة هي خيمة عربية او مضرب‌عربي .. نرى انه اهتم كثيرا بالخيمة الكبيرة ـ في مركز اللوحة ـ وزوقها بالالوان الجميلة ـ الحارة والداكنة ـ لكنه لم يهتم لا بالسماء ولا بالارض وكأنه يقدم لنا قصيدته في التركيز على محور للوحة ..

اما لوحتاه : « ابو غريب » و « على ساحل البحر » فهما تذكاريتان كذلك لوحته «الفحامة» ، وان كان عنوان هذه اللوحة قد جاء في الدليل نابيا : « القمامة » !

اما لوحة رقم (١٦) التي وضع لها عنوان «بترول» فلم اجد اية علاقة بين اللوحة وعنوانها .. ربما غير د خالد رأيه ووضع لوحة اخرى ضمن المعروضات ولم يستطع تدارك ذلك في الدليل .. ربما !

● **سامي ابراهيم حقي .. هو فنان يمكن تأمل لوحاته بعناية .. انها أولا مشغولة جيدا كتقنية ، وهي ـ بحدود نفسها جميلة في الوانها الحزينة ! ـ**

وبالتالي ، فهي ـ احتواء لأبرز ايقاعات الساحة الساخنة والذاكرة الساخنة : « ام الشهيد »(١) ، ام

الشهيد(٢) ، ثم الفريق ، الحلم ، واربع تكوينات !

في كل اللوحات يتبدى الانسان وجها او دلالة ، مع رموزه الصغيرة الكاشفة !

لكن الذي لا يحير في اعمال سامي حقي انها شبيهة تماما بموضاعاتها وحتى في تشكيل وحداتها وحوافزها مع اعمال ضياء العزاوي الاخيرة عدا كون العزاوي متمكن بشكل اوضح وأبرز وأغزر لونيا ، وفي ترتيب علاقات اللوحة . ومع ذلك تبقى هذه اللوحات من اجمل معروضات . « الرواد » تقنية وانتماء وحوافز لونية .. في استعمال « الباستيل » او الزيت ، في الحس الكرافيكي الكامل ، أو في حس الملصق او اللوحة .

ان سامي يعرف حوافزه ـ كضياء ـ .

● **اسماعيل الشيخلي .. نتعرف عليه من بعيد فبعض لوحاته توشك ان تقول لنا انها معروضة اكثر من مرة ، انها أليفة ومكررة واعتيادية لدرجة اننا نشعر كأنها ليست جديدة : انها فقدت حوافزها لاستفزازنا.**

والشيخلي في هذه المشاركة يلفت نظرنا الى مسألتين :

اولا : انه في بعض لوحاته الأخيرة (المنجزة عام ٧٨) خرج من شرنقة كتله اللونية المتوازية الى اشراق فرح (تحت ظلال النخيل) و (في الناصرية) .

ويبدو ان استقرار الشيخلي نفسيا وعلائقيا وفنيا ، قد اثر على نتاجه في الآونة الأخيرة فأعطاها شيئا من الاستقرار والفرح ..

اما المسالة الثانية التي يلفت نظرنا اليها فهي عودته الى واقعية الستينات ، انه يعود الى الوجوه الحزينة المدورة ، بصفاء اكثر وبوضوح اكثر ..

صحيح ان « **الموضوع** » و « **الانشاء** » و « **اللون** » لدى الشيخلي هي ذاتها في **اعماله الاخرى .. لكنه هنا عاد .. والعودة الى الحركة ، هو الأحمد..**

● **نوري الراوي حملت لوحاته عنوان « القرية تحت أجنحة الصمت »** وهي ذاتها التي عرضها في المركز الثقافي العراقي بلندن ، وكتبنا عنها في عدد سابق من الاقلام .

● **نعمت محمود حكمت ..** قدمت لوحات مدرسية يطغى عليها البنفسجي .

● **سوزان الشيخلي ..** لم تتغير موضوعاتها ، ولا الوانها ، ولا شخصياتها .

● **عيسى حنا :** احترام اللوحة اليتيمة التي تنطوي على قدرة لونية عالية ، « فبغداد القديمة » هي اسلوبية استاذ في الامساك بالخاص ، قدمها عيسى حنا بحياء بالغ ولكن بثقة فنية تقنية عالية .

● **غالب الناهي :** ظلت الكتل عنده مكررة .. انه لم يخرج على عزلة الموضوع ذاته وعدم وضوح كتاله في تجانسها مع غيرها ..

● **محمد علي شاكر :** عرض منوعات من الكرافيك والتخطيط والزيت .. وهي لم تخرج كلها عن معرضه السابق لا في اللون ولا في التقنية .

وبالاجمال فان جماعة « الرواد » بغض النظر عن التسمية ، يمتلكون ـ كأفراد ـ بعض ملامح خاصة ، لكنها من شدة تعلقها بنفسها وتكرارها ، اصبحت « عامة » ومكرورة .. وهذا يعني أحد أمرين : اما ان « الجماعة » خسروا القدرة على الخيال والقدرة على العطاء الجديد ـ بالتبعية ـ لانهم أرتهنوا أنفسهم بماضيهم واستانسوا ما وصلوا اليه ، فاصابتهم حالة من « الرضا » و « القناعة » .. ولم يحولوا العالم الى « ورشة » الى « معركة » : « ان المرسم يعتمل بالفكر » ـ قال جوان ميرو وحين يفتقد أغلب « الرواد » هذا المعنى في مرسمهم فانهم لا يقدمون لنا سوى بخور نذورهم السابقة حتى بنفس الأوعية ، وبنفس الرائحة ، واعواد الثقاب .. انهم يحرقون الاصالة في التكرار وبذلك يخسرون محاولة الامساك بالخاص لأغنائه هنا ، لا لتكراره .. أو ، ثانيا ، انهم خسروا المعارف الجديدة ولم يتواصلوا معها .. خسروا نشاطية الشباب وشاخوا فنيا ، قبل الأوان .. ان لوحاتهم تحولت ، للأسف ، الى منضدة ، سطح من السطوح الاعتيادية ، تبعا لمتطلبات « نظام » اختلقوه لأنفسهم وتقيدوا به : نظام تزييني او انيق ، فتنته في صياغة ذاته ثانية وثالثة الى عشرات النسخ ، لا الفتنة في القدرة وفي الجمال الابداعيين المتجاوزين ..

لقد خسرنا « الرواد » منذ زمن !.

● **في السيراميك** تتبارى أواني الطين مع التظاهر .. ففي هذا الشهر (مايس) ثمة **ثلاثة معارض : الرابع الشخصي لعبله العزاوي ، و « اللا مرقم » لنهى الراضي** (وهو شخصي ايضا) .. والمعرضان سبقا بأعلام واضح ، وكانا برعاية السيد وزير الثقافة والفنون واقيما على قاعتين من قاعات الوزارة : المتحف العراقي للاثار وقاعة « الرواق » ..

والثالث كان لطلبة الفنون الجميلة (وهو معرض مدرسي تطبيقي لم يبلور طوال تقاليده الأخيرة سوى تأثرات بمناهج الاساتذة واساليبهم ، ولم يطرح علينا سؤالا حاسما : ماذا يميز هذا الطالب عن ذاك ـ كفنان ـ .. انه معرض محاولة .. فيه بعض اشارات الامكانيات، ولو عود فنانين .. لكن تواصل التجربة كفيل بأن يفرز منهم الفنان او الذي ينهمك في التعليم وينسى سنوات المعهد ..)

نعود الى معرضي **عبلة ونهى** .. كونهما فنانتين محترفتين ، رغم ما تتظاهران به من « هواية » ..

بدءا نقول : ان السيراميك القديم كان يستخدم استخداما حياتيا اوسع .. ـ الحديث اصبح زينة ، وفقد أهميته الاقتصادية .. انه نشاط ثقافي اكثر منه

نشاط اقتصادي (حياتي) .

والفنان المعاصر لا زال يقف مشدوها ازاء صناعة وفن السيراميك القديم (في العصور المختلفة ، وليس العصر الاسلامي فقط) ..

ولا زال غير متمكن من اسرار الخزف : الطلاء ، الحرق ، انواع اختبارات الطين .. صحيح ان السيراميك المعاصر جريء باشكاله ومفاهيمه ، لكنه لم يترك الاندهاش الازلي الذي يتركه ، وسيتركه ، السيراميك القديم ..

هل لأن للآثار رهبتها وقدسيتها المتواصلة مع كل لازمنة والعصور ؟ ربما ..

من هنا ، فأن **عبلة العزاوي** التي نظمت لها المؤسسة العامة الآثار معرضها ، لم تستطع خلق الموازنة المطلوبة: لقد كان ضمن هموم ـ الآثار ـ كمؤسسة أن تلجأ عبلة الى التراث القديم وتستلهم خصائصه في علاقات خزفية جديدة .. لكنها ابتعدت عن هذا وقدمت تجارب محدودة جدا ، في هذا الاطار ، وخرجت على الاتفاق بتقديم « خردواتها » الخزفية : صحون وأكواب ومزهريات وقواطع غرف ، ومتدليات .. وفناجين وشمعدانات وسنادين واهلة وكاسات ونفاضات وقلائد ودلاعات ..

في حين « طرزت » دليلها المكتوب بخط اليد بعناوين تأويلية : نظرية رقم (١) ، نظرية رقم (٢) .. رقم (٣)، شكل ثقيل .. شكل ثقيل آخر .. مسلة ، سبع عيون بيضاء ، سبع عيون مستطيلة ، سبع عيون كبيرة .. الخ

وقياسا الى نهى الراضي ، فأن عبلة تتميز بوعي كبير في الصناعة والتقنية واللون ، .. وحتى الأسلوب .. ، ذلك مما لا شك فيه ..

فالمقارنة ، في معرض عبلة ، بين الجرار والفخاريات القديمة وبين اعمالها لا يخضعها لمسألة « التقليد » ، ولا النسخ ، ثم انها حاولت ان تقيم علاقاتها مع نفسها عبر اعمالها بالذات ، لا الاعمال المشابهة في الآثار .. فخرجت ببعض الاعمال يبدو فيها عنصر الامساك بالخاص ، واضحا .. (انارة) (رقم ١١١) عمل جميل ومدروس ومستلهم للحرف العربي ، (ضوء) .. تركيبه المربعات والمكعبات في عمل نصبي .. المزهريات المعلقة فكرة جميلة ومتوازنة مع الحبال وايقاعها الخاص، (٣٠) و (٣١) و (٣٢) : مزهريات صغيرة لكنها مشغولة بعناية، حب الماء المجاور لها.. الاعمال التي تستلهم الكتابة المسمارية .. ريليف كلكامش المخرم بدقة (رقم ١٥٨) وكلكامش (صغير) .. وقواطع (بارتشنات) غرف النوم والضيافة ذات التدليات المتوازية وهي مجموعة اقراص ودوائر مكررة بأيقاع عباسي .. **فيه من ترف** الحياة ، وجمالية الصنعة والفكرة ، ما ينطوي على فائدة استهلاكية ولكن للبيوت الكبيرة (المترفة) والمكاتب الرسمية .

ان عبلة تحاول دوما الأمساك بما يميزها .. الامساك بالخاص ، لكنها تحتاج الى « فكر » أعمق وراء « الصنعة » كي تبتكر ما يمثلها كليا ..

● **اما معرض « نهى الراضي »** فلا يشكل تظاهرة نوعية لفن الخزف .. فلقد باعت « نهى » اغلب اعمالها الـ (٢٤٤) .

واذا كانت « المبيعات » لا تشير الى تذوق فني حقيقي وهي مزدهرة في معارض « نهى » .. فان اعمالها ظلت بدئية ، عادية في التشكيل واللون والصناعة .. لا يجمعها اسلوب موحد ، والالوان معتمة (ووسخة) ، ذات حس بدائي وحشي ، صحيح انها تحاول أن تعطي الذلك معنىً لكنه مفقود ومفكك .. لقد عمدت الى « لعب » طفولية : ابتداء من « علامات سيارات المرسيدس » الى «الازدحام في ساحة مدورة » بلعب طين هي في شكلها ـ الطفولي ـ سيارات ! الى الطيور المكررة ، المنكسرة ، طويلة العنق ، وضعيفة التأثير .. واهم مافي المعرض جدارية منظر نخيل وبلابل و «البط» النهري .. وبعض الاواني ذات اللون البنفسجي والتركواز .

(بالمناسبة .. عرضت قاعة « الرواق » قبل معرض نهى الراضي ، مجموعة ملصقات .. كانت مخيبة الآمال في نوعها وقدمها وعددها .. ولولا بضعة ملصقات قديمة لفنانين موهوبين كضياء العزاوي وموسى الخميسي .. لشطبنا على هذا المعرض الذي لم يقدم اي اثراء لفن الملصق الجماهيري)

● **وأخيرا .. ثمة المعرض الشخصي الثالث للنحت للفنان عبدالجبار البناء (المتحف الوطني للفن الحديث ١١ ـ ٥ ـ ١٩٧٨) ..**

البناء يجرب .. يبحث ، وهو أزاء الكون النحتي لم يجد بعد ارضه الاسلوبية ، مع انه واضح الانتماء الى يقين فكري (بعض الاعمال مكرسة لشهداء ومناضلي الحركة الوطنية اللبنانية والمقاومة الفلسطينية) ..

لكن هذا اليقين يتصادم مع وحدات توظيف الكتلة في علاقاتها مع الفراغ ، وفي علاقاتها مع الزمن ، وبالاساس

في علاقتها مع الارض (اذا جردنا اليقين من شموليته الحضارية والجمالية واكتفينا بحدوده الآيدلوجية ..)

فعبد الجبار البناء تتوزعه (في هـذا المعـرض) ثلاثة محاور أسلوبية :

المحور الأول : في بعض أعماله (امتدادات سابقة)، لا يتخلى عن « الشخص » في علاقته وتزامله ورفقته مع (الآخر) (أو بالاخر) .. انه يقـدم رجاله ونسـاءه بأصطفاف كفاحي ، في مواجهة ، وبحس متحد ..

هنا .. الابطال (الاشخاص) ينتمون الى الحالة العمالية ـ النضالية ـ الصارمة الملامح ، ويستقرون على الأرض ، كل قوة الكتلة تنتمي الى القاع .. في هذه الاعمال (حتى ذات البناء النحتي نصف البارز) نجـد ان ايقاع المباشرة ، تعبـيرا وتنـاولا ، هو الأوضـح في الاسلوب ..

المحور الثاني : يكمن في رقائق البرونز عبر تشكيل لا يتصل بالأرض كأمتداد عمودي ، بل يتصـل بمركـز القطعة (أرضها) كارتباط افقي ، معلق ..

الاعمال ، هنا ، ذات ملامح تجريدية ، انها لا تنتمي الى وجوه وعلاقات بشرية ، بل هي ناتج ، هي تخلق عبر جمالية تلك التشكيـلات التي تقتـرب في بنيتهـا من النباتي في المعمار المعاصر (تيار المعمار الحياتي وهـو اتجاه يعتمد تشكيلات الطبيعة في الزهور واوراق الشجر وغيرها ويصفي خلاصتها في شكل معماري اسـتعمالي معين : مطعم على شكل زهرة ، أو كازينو .. او عمارة سكنية على شكل شجرة سرو .. الخ)

هذه التشييدات لا ترتبط بحاجة اسـتعمالية ، انها زينة جدارية تستكمل حضورها بفائدتها الجماليـة كديكور ..

المحور الثالث : يكمن في العلاقـة بين الانسـان والفضاء (والقضية) عبر الأعمال الجصية ذات البهجة البيضاء والشكل المشير الى حالة نضالية .. الف راغ والدوائر ، هنـا ، تسـتلف ابـرز خصـائصها مـن هنري مور ، وبعض بروز العضلات وحـدة خطوطهـا استلاف من الفن الاشوري .

لكن عبدالجبار البناء يحاول ان يصل الى خلاصة، .. انه يبحث ضمن تلك الاساليب بأتجاه خلق « الرضا اليقيني » وحتى خلق « الرضا » التشكيلي ، لا لنفسه فقط ، ولكن للنقاد والمشاهدين بشكل خاص .. انـه يريد ان يقول : ان النحت الذي يقدمه غير معزول عن قضية ، وبذات الوقت غير منفصل عن الابتكار والتجريد والحداثة !

ومعرضه الحالي هو خروج على الرتابة ، ومحاولة ناجحة للامساك بالشيء النحتي .. بالخاص ..

رسالة باريس

من كاظم جهاد

● خربشات المسيو « بلوم » : هنري ميشو في معرضه الشامل .

ـ « اذا كان الشاعر ميشو قد اختار ان يكون رساما فما هذا الا ليتخلص من هذه (الهدية المسممه) : الكتابة » .

فرانس هوسير

ـ « أن لاتعرف شيئا مسبقا .. وأن تمتلك القدرة على أن تكتشف كل شيء » .

هنري ميشو

ـ « انني ارسم من اجل ان ادع هناك لجاجة كيف ولماذا » .

هنري ميشو

● ان ميشو رساما أو شاعرا ، شاعرا أو رساما ، هو قبل كل شيء مسافر .. انه هذا الذي اختار في سن الواحدة والعشرين أن يهجر كل شيء ويختار البحر والمغامرة .. اختار الصعود الى سفينة من ذوات الخمسة صواري وأن يعمل فيها بحارا . وهكذا يكون أيضا بطله (پلوم) .. انه (يسافر ويسافر) .. من بلجيكا الى تركيا ، من أميركا الجنوبية الى آسيا ، ويقص حكاياته عن الشعوب المتخيلة .. عن الايمانغوليين والهيفينيكز الذين يقابلهم في رحلته الى (كارابانيا العظمى) . وها هو ينجز الآن سفره ـ تحوله الاسطوري من الكتابة الى الرسم .

وفي الحقيقة ، لقد كان ميشو يكره الرسم لفترة طويلة .. ألم يكن الرسم (في حسابه) هو هذه الاعادة البائسة (لواقع مربك ومضايق ..) ؟ غير انه في سن السادسة والعشرين ، وبالضبط عام ١٩٢٥ ، يكتشف ماكس ارنست وبول كلي .. انه يحس نفسه أمام الثاني (على حد تعبيره هو) مجللا بالصمت ومثلما دفعه «لوتريامون» الى الكتابة فان كلي وارنست قد وهباه حماسة الرسم . وفي رسومه الاولى المعنونة (حكايات) أو (أبجدية) لا نجد الا هيروغليفيا غريبة ، خطوطا واشارات وأحرفا تتسطر بحكمة ، كما لوكان شاعرنا مفجوعا بمغادرة الكتابة .

ان ميشو الشاعر يكتشف وهو يرسم : حدة الصمت وقيمته التعبيرية « لم تعد من رغبة بالكلام » .. « لقد اختفت صناعة الكلمات » .. وها هي اشاراته حرة ، متعاظمة في (حركات) عام١٩٥١ ، أو ملونة بعنف في (مائيات) ٦٥ ـ ١٩٦٦ . ان الكتابة ـ كما يصرح ميشو ـ باعتبارها (دعامة وحيدة ، لم تكن الا توازنا مختلا) . وان اللغة لم تكن لديه الا (هدية مسممه) . ولذا فانه يهجر نفسه ، يدع قلمه يجوب مساحة الورقة بدون تخطيط مسبق . الوجوه التي تظهر (وحشية في الغالب) . خطوط مجنونة ، خفيفة ، تتشابك وتتعرق : « آه .. لتكن تخطيطاتي هي تخطيطات الحياة .. لكن طرية ، لكن مشوهة ، لكن متعرجة » .

منذ عام ١٩٢٦ ، وميشو يطبق الاوتوماتيكية الممجدة من قبل السورياليين . وهو يغطي مئات الصفحات بالبقع المحتشدة ، الضاجة ، فانه يتخطى البقعية (التاشيزم) والرسم اللاشكلي (انفورميل) .. وهو ، غير معتمد على أية حركة أو تجمع ، يتخذ طريقه متوحدا ، مزدريا كل شكل أو نظرية هي في حسابه : (محطة للاستعباد والرق) . وهو حتى سن الخامسة والثلاثين كان يرفض (حيازة مرسم أو مشغل أو غرفة رسم) .

..« انهم يسألونني لماذا أتخذ من الرسم تعبيرا ؟ » : « أولا لانني لا أريد أن أكون معاقا بأية رقابة » .. ان الذي يحتقره ميشو فوق كل شيء هو ان « اؤخذ على ما او من اكون » انه يحب الا يعرف شيئا مسبقا وأن يمتلك القدرة على اكتشاف كل شيء . ومن أجل الذهاب نحو ما هو محدد أكثر منسحب أكثر ، « حقيقي » أكثر ، فان عليه أن يخترع له وسيلة أخرى للتقرب من الاشياء (مادامت الكلمة كما يقول ميشو تراوغ وتزوغ مثل الثعالب الصحراوية) .. في الرسم : (أعثر على الفطري .. على الاولي .. وهذا ما يسرني) .

ـ ضبابية ماهو غير مكتمل ـ

ورقة سوداء أمام الليل .. سوداء حتى اذا كان يطرح عليها الوانا . ليل الغضب ، ليل السر ، ليل الخوف .. (الاسود هو كرتي البلورية) .. ان أوجها ترتسم هنا ، أوجها شبحية ، كينونات منعزلة ، ضائعة ، مسوخا متوحشة ، ووراء الحقيقة الظاهرة غالبا ما تختفي حقيقة أخرى ، هي حقيقة « مقلوب » العالم ، حقيقة (مالم يقل ومالا يمكن أن يقال) .

في ماء الرسوم المائية يرمي ميشو بالالوان مثل طعم (بضم الطاء) . انها تنعزل مثل أسماك : حية ، غير مرئية من قبل . والامر يتعلق هنا بالهدم اكثر مما يتعلق بالبناء .. وخصوصا بناء لوحة . (ضد المتخثر .. ضد المحدد .. ضد المقنع والمرضي .. ضد كل شكل ثابت يعتقل ..) . والماء .. هذا الشيطان (الاكل كل شيء) .. هذا المنتشل الجزر .. صانع السرابات .. مخبيء العوالم .. هذا الماء الذي يشرب ..) يحل الاشكال ويطبع الخطوط بالتحول .. ان الاوجه والهيئات تتعرى .. تنعقد مجددا في مشاهد أخرى . أن ميشو يفضل الضبابي .. في الرسم الصيني أو في (ما هو غير محدد .. وما هو غير منجز او مكتمل) .

وهذا التشويش للاحاسيس برسلنا أيضا الى الالم .. الى الرغبة بنسيان امراة احترقت ، وماتت في المستشفى .. في تلك اللحظة (عام ١٩٤٨) رسم ميشو بعجلة حمية (نسبة الى الحمى) اكثر من ثلاث مائة رسم في غضون شهرين . كان يقذف ما تتمه اليد اليسرى فيما تبدأ اليد اليمنى العمل على لوحة ثانية . وهو يستخدم هنا ، خصوصا ، أصباغا حمراء (ما الذي ينتشر بأكثر سهولة من الدم ؟) . أصباغ حمراء من أجل الصراخ : (الصراخ تعاسة ، الصراخ استغاثة ، الصراخ هذيان) .

في مركز « بوبور » مائتان وخمسون عملا توضح مختلف لقاءات

مفاجآت سفر ميشو عبر والى الرسم ، خلال خمسين سنة .. مغيرا دائما الاسلوب ، ومنوعا التقنيات .. وكذلك الوسائط : ورق محبب ، كالورق الحريري الياباني ، أو الكارتون الاعتيادي .. من الرسم المائي الى الرسم بالزيت الذي يرتاب منه أكثر من سواه لانه يذكره (بما يكرهه في الرجال والنساء : اللزوجة) .

عام ١٩٥٠ سيكون عام الحبر الصيني .. وبدون اللجوء الى قلم/وريشة ، يسكب ميشو الحبر مباشرة من العلبة على الورق : (موجة سوداء متسخة) . ان البقع المنتفخة من الحبر تذهله ، تثيره ، تهيء في داخله قرارا : حركة سريعة (انها تتطلب منه أن يرى حالا ، وبوضوح اكثر) .

ضربة صنوج الالوان

من أجل الامساك بسرعة الانجاز ، واحتجاز نشوته الفائقة (مائتا رسم متتابع في بضعة ايام) لابد من ايقاع يتجه اليه الجسم في سعادته .. لذا فأحيانا ، من أجل مضاعفة الحركة ، يعمد ميشو الى ادارة مروحتين موضوعتين الى جانبي الورقة ، بحيث يكون للبقع ان تبدو محمولة تماما في : (العاصفة) .

لكن ألا يسعى ميشو الى هدم توازنه ومصادرة سلامه الداخلي ؟ لذا فهو بين ١٩٥٥ — ١٩٦٠ يلتجيء الى تناول (الميسكالين) بجرع محددة وتحت معاينة طبية . انه يجد المعاني هنا مشحوذة (مهيأة للانقضاض مثل نمر ..) انه يثبت الرسوم والرؤى بأسرع ما يمكنه ، مهموما دائما باستعادة (ضربة صنوج الالوان) ووصف ما رآه .. انه دفق مستمر واهتزاز حركة تبدو الظواهر ..

.. لكن هل كان ميشو (الهارب من الكتابة الى الرسم) سيجد خلاصه في « الميسكالين » ؟ لا .. ان التجربة لم تدم الا فترة محددة ، ولم يكن هذا الا وسيلة من بين أخريات لتفجير المادة .. (وفسحة لا تحدها حدود .. من أجل الا يحس وزن الاشياء ، والا يقتصر على ما هو مدرك) .. ان ميشو سيواصل بلا « مخدرات » حرب « البواطن » التي تستعر في كل واحد منا ، والتي (يقول ميشو أنها) لا تستطيع أن تحدد .. ولكنها تحول فينا (مشهدا بصريا حقيقيا) .. حيث يجد « الرائي » نفسه زاخرا وفائضا ، بغزارة .

ملاحظة : يعتمد هذا التقرير على تصريحات « هنري ميشو » بخصوص التجائه الى الرسم ، المنشورة في كاتالوغ المعرض ، وعلى عرض نشرته مجلة « نوفيل أوبزرفاتور » الاسبوعية .

● « ماتم عمدة اورغاز » لبيكاسو

اذا كان التقرير السابق يتحدث عن رسوم الشاعر ، فسيتحدث هذا التقرير عن أشعار الرسام . فقد صدر بباريس كتاب لبيكاسو في المسرح المكتوب شعرا ، وهو يحمل عنوانا استعاره الرسام الكبير من رسام كبير آخر . اذ ليست « ماتم عمدة أورغاز » هي فقط ، اللوحة الشهيرة « لغريكو » ، ذلك أنه بين كانون الثاني — ١٩٥٧ وآب — ١٩٥٩ ، كتب بيكاسو ، بالاسبانية ، قطعة من المسرح الشعري ، كتب قصائدها وفق الكتابة الآلية (الاوتوماتيكية) ولم تنشر القطعة الا عام ١٧٧٠ في برشلونة . وظهر النص اليوم مترجما الى الفرنسية ، ترجمة شائقة ، من قبل الكاتب الكوبي الكبير « اليغو كاربونسييه » .

وفي الحقيقة ، لقد كان بيكاسو ميالا منذ البداية الى الشعر والشعراء .. من ماكس جاكوب رفيق سن العشرين ، الى ابولونير الذي صحبه من مرحلته الوردية ، حتى التكعيبية ، فنهايات مرحلته الكلاسيكية ، ثم جان كوكتو ، فاندريه بروتون وايلوار واراغون ورنيه شار وبريفير وبيار ريفردي ؛ ثم ان الكتاب الجديد يدفعنا الى اضافة قائمة أخرى من اسماء اسبانية تبدأ بأصدقائه الذين عرضهم في بكورة الشباب حتى « روفائيل البرتي » الذي نجده يمتدح الكتاب في نهايته .

لكنا اذ كنا نعرف هذا ، فربما كنا لا نعرف أن بيكاسو لم ينقطع عن الكتابة . وهو لم يكن الا ابن اربع عشرة سنة حين بدأ يصمم ويكتب ويرسم صحفا مخطوطة منها « لاكوروتا » و « أزول أي بلانكو أي » « أزرق وأبيض » . ثم ان كراساته تحوي مع الرسوم مساحات عريضة من الملاحظات والافكار والعاب الكلمات . ان هذا الرسام الذي لم يكن يعنون لوحاته والذي كان الهدام المتفوق لسيادة الموضوع على اللوحة ، كان عاشقا حقيقيا للغة ..

لا أحد ينكر أن بيكاسو كان مرافقا للثورة الشعرية في أعقاب الحرب الكونية الاولى . ان بيكاسو الذي عمل على تطبيق مبدأ تقطع الشكل التصويري او النحتي ، والذي اكتشف التلاقيات الغريبة في الكولاج (فن اللصق) ، كان قد وجد نفسه منسجما مع شعراء رفعوه ملقنا لهم : الداداثيون والسورياليون الاوائل .

يقول « بييرداي » انه (اذا كان بيكاسو لا يزال يشكل لدى وارثيه ثورة في الفن أو يحتل مكانة طليعية ثابتة ، فما هذا لانه قد حقق اكثر ، واعمق ايضا ، من سواه حالة القطيعة مع (الموضوع) الذي يتصل اساسا بالاتفاق المجتمعي . ان صلاته بالواقع تذهب بعيدا الى البنى الاساسية التي لا تمنح نفسها من الزيارة الاولى . وهو ، وقد انتهج ثانية طريق سيزان ، متجاوزا التحامية الشكل ، شق بتكميله الرسم بالكولاج والنحت بالتجميع ، شق الطريق الى ما سيسميه بروتون بـ «النظام الداخلي ») .

ويطرح مؤرخو حياة بيكاسو أنه « حين عرف ازمته الاولى في الرسم (١٩٣٥ — ١٩٣٦) اثر تململه من السوريالية واحتراق منزله وتعدد المقلقات السياسية وصعود الفاشية ، وكذلك توقف النفس الطليعي ، فان بيكاسو ظل يواصل كتابة قصائد سوريالية ، وجد فيها « النظام الداخلي » الذي لم يتحقق كاملا في الرسم (كان حينها يمارس التجريد) وجد حريته الكافية للتحقق .

القصائد المنشورة مجددا ، لايمكن أن تكون (كما يصرح بييرداي معلق صحيفة الاخبار الادبية) . الا قصائد رسام .. وهي ليست قصائد شقيقة للرسم بصورها المحفورة أو الملونة ، وهيمنة التشكيل عليها ، ولكن بطريقة الكتابة نفسها وصف الابيات واخراج المقاطع . ان المرح الذي يبدو طاغيا على طريقة اعداد الكتاب والسهر على المقاطع بحمية بالغة تجعلنا نتخيل بيكاسو وهو يذهب (الى قلقله كما لوكان يذهب الى سعادته) . وان حس الدعابة الشيطاني والقصص القديمة ، قصص العائلة مثلا ، والاغاني الاكثر عمقا ، تلتحم جميعها في الكتاب وتمنحه فرادة وعمقا .

في عام ١٩٣٧ (مرحلة الغورنيكا) كتب بيكاسو ورسم سلسلة ساخرة من الصور الناطقة عن (فرانكو) . واثناء الاحتلال الالماني كتب قطعته المسرحية الشهيرة (ذيل الرغبة) ، وفيما بعد الحرب كتب « الصغيرات الاربع » . وان الترجمة الفرنسية التي وضعها (كاربونسييه) التي تجهد في اعادة تشكيل صور الرسام بيكاسو عبر خمس وسبعين سنة ، والتي تأتي كما لوكانت تريد ان تقول أن (اسبانية) بيكاسو طيعة وقابلة للترجمة ، دفعت بالملقين الادبيين الى المطالبة بمواصلة هذه المبادرة والعمل على نشر وترجمة جميع مخطوطات بيكاسو وكتاباته خصوصا وان عيده المئوي قريب جدا: عام ١٩٨١ .

● مر « تيودوراكيس » بباريس هذا الشهر ..

● مر « ميكيس تيودوراكيس » هو وأوركستراه بباريس ، وقدما أماسي غنائية في قاعة (الميتواليتيه) .

وتيودوراكيس يمر في كل المواسم .. يهز الرخاء البرجوازي ويزعجه (على حد تعبير انطونين آرتو عن الفن) ، ويلهب الحماسات . وحين يوشك تيودوراكيس أن يغادر فانه لا ينسى أن يتحدث الى أصدقائه (جمهوره) ويمنحهم موعدا .

في الامسية الاخيرة التقى به شبان عرب . سألوه عن موقفه من النضال العربي . قال : أنا فنان كوني .. وان بامكان العرب ان يعدوني صديقا لهم . وانني انتظر فعلا أية دعوة يوجهها قطر

عربي لزيارته والانشاد لمواطنيه . ان مأساة فلسطين تهزني . لقد زرتها ورأيت ملاجئها وتعرفت على المشردين . وحين التقيت بالاسرائيليين قلت لهم : تذكروا ما فعل بكم الالمان .. تذكروا الافران البشرية ومشاهد الحرق الجماعي واسألوا انفسكم : لم تفعلون هذا بالفلسطينيين ؟

قدم تيودوراكيس « النشيد الشامل » الذي كان قد أنجزه عام ١٩٧٤ منطلقا من العمل الشعري الشهير لبابلو نيرودا . والاسطوانة التي تضم هذا النشيد منتشرة ورائجة في جميع انحاء العالم ، وقد خصص تيودوراكيس ريعها لارملة نيرودا ، وكتب على غلاف الاسطوانة ان صنيعه هذا انما هو دعوة لانشاء مؤسسة باسم (نيرودا) تعمل على صيانة القيم الحضارية والتواصل الثقافي لشعب تشيلي واميركا اللاتينية ، المناضل من اجل الحرية والديموقراطية .

كما قدم تيودوراكيس مجموعة من « اغاني النضال » . وقد شارك في أدائها ، هي والنشيد الشامل ، كل من الملحن «تيودوراكيس» و « ماريا فاراندوري » وهي المغنية الاساسية في فرقته ، و « برتوبانديس » و « مارياديميتريادو » و « لاكيس كاراليس » .

ان أغاني النضال ليست ، كما يشيع لدى الكثيرين ، اغاني صاخبة ، مدوية ، مشبعة بنوع من الحماسة الظاهرة .. انها اغان محبوكة العاطفة ، هادئة النمو ، عميقة السريان .. كلماتها وأجواؤها اللحنية مأخوذة من مواقف متكررة في العملية النضالية ولكنها منسية دائما من قبل كتاب وملحني أغاني النضال : مشاعر الموقوفين ، مشاعر أمهات وعشيقات القتلى ، الروح الرفاقية ، والامل العارم بالتغيير .

سأحاول هنا ان اقدم لكم ترجمة لبعض من هذه الاغاني .

اغاني النضال :

١ ـ اليوم .. الحرب ..

« شعر : آلكوبانا غوليس »

شعلة مطفأة
تعاندني أن تشتعل
أحجار ضريحية
تنعى موتاها
عيون غرقى بالدمع
تنظرك
افكار سرية
تدعوك .
اليقين والامل
يدفعان بنضالنا حتى الموت
الفكر والحقيقة
يهبان السجن
محاولات خفية
غرقى
أصوات بشرية
تدعوك
بذرة للتمرد
تسقط على الارض
رسالة نضال
توشك أن تنشرأجنحتها
شرارة مؤتلقة
في العتمات
نضالات جديدة
تدعوك .

٢ ـ الى « نيكو فوروس مانديلاراس »

« شعر : آلكوباناغولي »

حين عرفت بموتك
لم ابك
لقد التويت من الالم على سرير المستشفى
وعضضت على الاغطية بنهم ..
متذكرا آخر لقاءاتنا :
« سوف لن يجرؤوا »
قلت لي
« لم يعد لديهم من مخرج »
اجبتك
« ستكون تلك هزيمتهم »
كنت تكتب لي .
نعم .. نيكوفوروس .. ستكون تلك هزيمتهم
وبهذا الوعد نفسه .. سوف نكلل قبرك .

٣ ـ اول الموتى

« شعر : آلكوباناغولي »

يبدأ القتال
في نضالات جديدة
ـ أول الموتى قادة الامل ـ
ولت الدموع
القبور انغلقت على اول الموتى
ـ بذرة الحرية ـ
زهرة من نار
تنمو على القبور
ـ هذه رسالة اول الموتى ـ
سيتلقون جوابنا :
جلبة القتال
ـ استراحة أول الموتى ـ

٤ ـ الى « آلكوباناغولي »

« شعر : ميكيس تيودوراكيس »

حالما تطرق بابي ،
طرقتين ثلاثا ،
آلكو ، يا صديقي
سأتي لافتح لك
فراش دافيء ، وملابسي نظيفة تنتظرك
في ملجئي ـ ركن اخبئك فيه .
حالما تطرق بابي ،
طرقتين ، ثلاثا ، طرقتين أثنتين ايضا ،
آلكو ، يا صديقي
سأرى وجهك
الحريق السري لنظرتك
القلوب الالف التي تفرز الالم في صدرك .
حالما تطرق بابي ،
طرقتين ، ثلاثا ، طرقتين اثنتين أيضا ،
آلكو ، يا صديقي
سأرى حينها تسللك ،
أراك في زنزانتك الضيقة
مفتتحا الرقصة الى الموت .

٥ ـ الرسالة

« شعر : مانوس ايليفتريو »

انني بخير ، بخير ، اتمنى لكم الخير ايضا
لمن يسألون عنا
اوصلوا قبلاتنا وصداقتنا
وصلني المغلف الذي بعثتموه امس
لكن لا تحرموا انفسكم من اجلي ..
كما لو كانت الابواب مشرعة

احس نفسي بينكم .
غدا سيأخذون الى مكان آخر
نصفنا
ربما في البر ، ربما في البحر
في حماية الله .

٦ ــ اغلق النافذة

« شعر : مانوس ايليفتريو »

لا تحدثني هذا المساء عن القصائد
ولا عن الالم الذي يقتل
الذي يجاورني لا يسمع دقاتي الآن
ومع المطر ، انا لا التقط الرسائل
اغلق النافذة .. ذلك ان الماء يدخل .
في الممر تنتشر رائحة اليود
وهذا الذي في الاقصى ، حملوه
لم يكن يقوى على المشي
امس ، مساء ، وضعوه في الدهليز
مؤكدا ان التيار الكهربائي
هو ما مرروه على فمه المغلق .

٧ ــ التمنيات

« شعر : اندريه كالقوس »

لوان موجات البحر
المتلاطم
اغرقت موطني
مثل مركب متوحد
وبائس ..
طوال القارة والجزر
احب أن أرى الحريق
ينتشر في كل الانحاء
ملتهما المدن والغابات
الحشود والامال .
لو ان اليونانيين المبعثرين
يجوبون تخوم الارض
مبسوطي الايدي
يشحذون خبزهم .
شدوا سيوفكم ايها اليونانيون
كفوا عن خفض الاعين
ها هو الرب في السماء
يتطلع لكم .

رسالة المانيا الديمقراطية

من مرتضى الشيخ حسين

امسية شعرية عربية في برلين

حل في جمهورية المانيا الديمقراطية في النصف الاخير من شهر كانون الثاني ٩٧٨ الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي بزيارة خاصة . وشاعرنا غني عن التعريف فدواوينه الشعرية شغلت منذ ثلاثين سنة الادباء وقراء الشعر في جميع البلدان العربية وفي اوساط ادبية اخرى في عدة اقطار .

وبمناسبة هذه الزيارة اقامت السفارة العراقية في برلين امسية شعرية ليتحدث فيها الشاعر عن الادب العربي ويقدم نماذج من شعره. وقد حضر هذه الامسية عدد من الادباء والشعراء والصحافيين الالمان وبعض ممثلي السلك الدبلوماسي العرب والشباب العربي المقيم في المانيا الديمقراطية .

وهذه الامسية كما حدثني السفير العراقي السيد زهير البيرقدار فاتحة اماسي مماثلة تقام في المستقبل بحضور الضيوف الادباء والشعراء العرب الذين يزورون برلين . فهي ذات فائدة ثقافية وقومية واعلامية للوطن العربي ومن خلالها تنعكس نشاطات التبادل الفكري بين الشعب العربي والشعوب الاخرى واطلاع القراء الاجانب على التراث الادبي العربي العريق ومراحل تطوره الآتية . فمن الملاحظ ان القراء الالمان على سبيل المثال يرغبون بشكل واسع في الاطلاع على ما ينتجه الشعراء والكتاب العرب ولكن مجال الترجمة والنشر من اللغة العربية الى اللغات الاجنبية ما يزال وللاسف ضعيفا جدا جراء تقصير دور النشر أو اهمال هذه الناحية من قبل البعض . لذلك فان مثل هذه اللقاءات الشعرية والامسيات الادبية تؤدي قسطا ومساهمة في نشر الادب العربي الذي يشكل ركنا مهما من اركان حضارتنا .

افتتح المستشار الثقافي العراقي عبدالجبار الدوري هذه الامسية المقامة في قاعة السفارة العراقية ببرلين بكلمة رحب بها بالضيوف ثم قدم لهم تعريفا بالشاعر عبدالوهاب البياتي ومما قال : ان اشعاره ترجمت الى مختلف اللغات العالمية كالانجليزية والفرنسية والروسية والالمانية والاسبانية واهتم باحثون في تحليل شعره وقدمت دراسات واطروحات لدرجة الدكتوراه استنادا على دواوينه . كما قال ان الشاعر عبدالوهاب البياتي يتصف بانحيازه الكامل لامته العربية المجزأة وهو يقف في صفوف الدفاع عن الحرية والديمقراطية وينحاز بصورة كاملة ومطلقة ضد الاستغلال في كل مكان . وقد مجد البياتي العامل والفلاح وغنى للاشتراكية ولوطنه ، غنى لامته العربية وغنى للمسيرة التقدمية من جبال الجزائر الخضراء حتى امواج الخليج العربي . انه وفي لاجداده العرب وتقاليد وتراث اجداده الذين شيدوا الحضارة . كما ترجم اشعارا لناظم حكمت ولوركا ورافائيل البرتي وجميع المناضلين الثوريين في العالم . وهو يعيش الان مع براعم النبتة التي غرستها الثورة التقدمية في العراق واخذت تزدهر مقدمة ثمارها اليانعة لجميع ابناء الوطن .

وبعد ان انهى المستشار الثقافي كلمته قدم الموسيقار العراقي حميد الصفار مقطعا من العزف الموسيقى على العود ثم تحدث الشاعر عبدالوهاب البياتي عن الادب العربي قائلا :

اود ان اشير الى الدور الطليعي الذي يقوم به القطر العراقي كجزء من الامة العربية . فالحكم الثوري في العراق يقود المسيرة الاشتراكية والنضال ضد الاستعمار وقد اصبح موئلا للاحرار والمثقفين العرب جميعا واحتل مكانة مرموقة بين البلدان العربية بما يقوم به من دور كبير في نشر الثقافة الانسانية والاشتراكية وترجمة واسعة لروائع الادب والثقافة من مختلف اللغات العالمية .

ثم قال : من الصعب ان اتحدث عن الشعر العربي الذي تمتد جذوره الى الفي سنة غابرة فذلك غير ممكن في امسية واحدة .

لقد قام الشعر العربي بدور مهم في تاريخه وقد اثر تأثيرا كبيرا في آداب الامم الاخرى كما تأثر بها . فمنذ اقدم العصور اثر الشعر العربي في الادب الهندي والفارسي والتركي وغيره من آداب شعوب المنطقة المحيطة به . ومن المؤسف ان اوربا لم تتعرف في القرون الوسطى على الاداب العربية مثلما تعرفت على الآداب التركية والفارسية رغم ان هذه الآداب تأثرت كثيرا بالادب العربي حتى ان الشاعرين الفارسيين سعدي الشيرازي وحافظ الشيرازي مثلا تأثرا بالادب والثقافة العربيين وقد ظهر هذا التأثر كذلك في الشاعر الالماني غوته خاصة في ديوانه «الديوان الشرقي الغربي» كما نلاحظ ان الشعر العربي الاندلسي قد أثر في الشعر الاسباني والفرنسي . وبعض الشعراء الاسبان يفخرون انهم من اصل عربي . ويلاحظ هذا التأثير

بالمحتوى والالوان . ومؤرخو الادب الاسبان يعرفون ذلك جيدا . كما نلاحظ ايضا ان الشعر العربي قد اثر في الشعر الروسي وهذا ما يتجلى في شعر بوشكين مؤسس الشعر الروسي فاننا نجد في قصائده ما هو مستوحى من سيرة ابن هشام وفيها ايضا صور شعرية عن الصحراء والنخيل .

والشعر العربي بدوره قد تأثر بآداب الامم الاخرى . فالشعر العربي الحديث رغم احتفاظه بتقاليد الشعر القديمة قد تأثر بالشعر العالمي الانساني . ان الشعر العالمي الى جانب احتفاظه بالطابع القومي لابد ان يتحدث بلغة مشتركة . فالشاعر المعاصر لا يستطيع ان يتحدث بمفهومه القومي وحده .

كما قال الشاعر عبدالوهاب البياتي : ان الشعر العربي يحتل مكانة كبيرة في عدة اقطار وقد لمست ذلك من خلال زياراتي الى امريكا واسبانيا وفرنسا وغيرها . كما يحظى باهتمام كبير في مختلف البلدان .

والشعر العربي ليس مجرد شعر مترجم وانما هو ذو مكانة كبيرة بين الشعر العالمي المعاصر . ونظرا الى المكانة التي يحتلها العرب الان اصبح القارىء يطالب دور النشر والصحافة بالاهتمام بالشعر والثقافة العربيين وبعضهم يدفعهم الفضول لمعرفة ماهية هذه الامة التي دوخت العالم سابقا .

لقد كان هناك حصار مضروب على الثقافة العربية حيث نجد المكتبات مليئة بالكتب المترجمة من مختلف اللغات ما عدا اللغة العربية . ولكن هذا الموقف قد هزم . ولا داعي لذكر مدى اهتمام العالم الاشتراكي بالادب العربي فهناك في الاتحاد السوفييتي وفي تشيكوسلوفاكيا وبولونيا مثلا اهتمام بالادب العربي وقد ترجمت كتب من العربية الى لغات هذه البلدان . وان كثيرا من مجلات هذه البلدان اصدرت اعدادا خاصة عن الادب العربي . وكثير من اسماء الكتاب العرب دخلت في الموسوعة السوفيتية الكبرى .

وفي هذه الامسية قرأ الشاعر البياتي عدة قصائد له منها قصيدة الى رافائيل البرتي ، واولد واحرق في حبي ، وقصيدة الوحدة واعتذار عن خطبة قصيرة . وهذه القصائد معروفة في دواوينه . وقد وضعت تحت ايدي الحاضرين في الامسية مترجمة باللغة الالمانية .

لقد كان انطباع الحاضرين عن هذه الامسية جيدا اطلعوا فيها على نماذج من قصائد شاعرنا البياتي من جهة كما ارتاحوا الى العزف الموسيقي الذي تخللها في فترات متعددة على الحان العود الرخيمة التي قدمها الموسيقار العراقي حميد الصفار .

وفي اليوم التالي نشرت عدة جرائد في المانيا الديمقراطية انباء عن هذه الامسية الشعرية متحدثة عن الشاعر والموسيقار من ذلك جريدة نويز دويتشلاند لسان الحزب الاشتراكي الالماني الموحد فقد كتبت في عددها الصادر في ٩٧٨/١/٢٦ ان الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي قرأ في برلين منتخبات من شعره وتحدث عن الشعر العربي واشعاعه على الادب العالمي . وعبدالوهاب البياتي من الشعراء العرب المعروفين في العصر الحاضر وقد كرس اعماله قبل كل شيء للنضال الوطني والتحرري والاجتماعي لا فقط في العالم العربي وانما كذلك في فيتنام وغيرها من البلدان . وقد زار المانيا الديمقراطية عدة مرات . وانطباعاته الاولى عنها عبر عنها عام ١٩٥٩ بمجموعته الشعرية « عشرون قصيدة من برلين » وقد اكمل قراءته الشعرية عزف موسيقى من قبل الموسيقار العراقي حميد الصفار .

وكتبت جريدة « دير مورغين » لسان الحزب الديمقراطي اللبرالي قائلة : بمناسبة حلول الشاعر العراقي المعاصر عبدالوهاب البياتي (١٩٢٦) في برلين اقامت المستشارية الثقافية في السفارة العراقية حفلة ثقافية قدم في بدايتها الشاعر حديثا عن الشعر العربي ومكانته الحالية في الادب العالمي وقد اشار الى ان الشعر العراقي لا يعتبر منعزلا عن الشعر العربي وانما هو جزء منه وان الشعر العربي يمتد بتاريخه الى الفي سنة خلت . وفي الحال الحاضر يعترف بالشعر العربي المعاصر بانه شعر حديث من الدرجة الاولى . ان شعر البياتي يتميز بعمق الفكرة والصور الشعرية والجمال الموسيقى وقد قرأ علاوة على اللغة العربية باللغة الالمانية مترجما وقد تخلل ذلك عزف موسيقى عربية شعبية على العود من قبل حميد الصفار » .

وعلاوة على هذه الامسية اقام الاتحاد الوطني لطلبة العراق امسية شعرية اخرى مماثلة في لايبزج وقد حضرها عدد من الطلبة العرب ومن الاساتذة الالمان المستشرقين .

الموسيقار المجهول

يقيم في المانيا الديمقراطية الموسيقار حميد الصفار منذ حوالي ١٥ سنة وهو من مواليد ١٩٣٥ واقامته في هذا البلد لدراسة علم الموسيقى . ان اختصاصه العزف على العود والتلحين به وبالكمان . وهو في اوساط اساتذة وطلبة المدرسة العليا للموسيقى في برلين معروف ومرموق بما عرف من عزفه الجيد وتلحينه بالعود والكمان ودراسة قيادة فرقة اوكسترا وقد نال ماجستير في العلوم الموسيقية في هذه المدرسة العليا وهو يحضر للدكتوراه حول المقام العراقي وفي نهاية هذا العام او بداية العام القادم سيكمل دراسته .

عرف العراقيون المقيمون في المانيا الديمقراطية للعمل او الدراسة حميد الصفار . فهو كثيرا ما يستدعى لاحياء حفلات موسيقية شرقية جميلة لهم في مناسبات متعددة سواء منها الحفلات الوطنية التي تقيمها السفارة العراقية او الطلبة للاحتفال بثورة السابع عشر من تموز او غيرها من النشاطات الطلابية او عند حلول ضيف عراقي فيكرم بدعوة لقضاء امسية ومن ذلك في الامسية التي اقامتها السفارة العراقية في برلين بمناسبة حلول الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي فيها وقراءته نماذج من شعره وقد تحدثت مع الموسيقار العراقي حميد الصفار عن آرائه في التراث الموسيقي العربي وعن اهدافه ودراسته فادلى لي بما يلي :

ان التراث العربي في الموسيقى وجد اسوة بكل تراث في فترة معينة وعكس طابع تلك الفترة الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والفني . فهو جزء من حضارتنا . ويشمل هذا التراث الفني المقام العراقي الذي توارثناه عن اجدادنا وآبائنا . وقد تميز في العراق نظرا الى ان الوطن العراقي كان محط انظار شعوب وامم اخرى وقد تأثر المقام العراقي بآداب وفنون تلك الامم ونتج له طابع خاص جديد اصبح اصيلا اسوة بتأثره بالمقامات العربية الاخرى . انه في اسلوبه يختلف عن اساليب المقامات العربية بتكوين الجمل الموسيقية والغنائية اي ما يسمى بالقطع والاوصال . ولكن المقام العراقي في مرحلته الحالية والقادمة يحتاج الى التطوير فكما قال السيد النائب صدام حسين ان علينا ان لا ننسخ الماضي ولا نستخسه فاننا نعيش في فترة متقدمة في طابعها السياسي والاجتماعي عن الفترة التي نشأ فيها التراث . فمن واجبنا بهذا الصدد ان نجري محاولات لتطوير المقام ليساير العصر الذي نعيشه وعلينا ان لا نترك المقام ونتخلى عنه ولا نعتبره من الخرق البالية بل يجب ان يكون المستند والمنطلق لنا لتطوير فننا الموسيقي .

كما تحدث حميد الصفار عن نشاطه في هذا المضمار التطويري قائلا :

لقد دونت جميع المقامات العراقية في النوطة العالمية لعدة مغنين واجريت تحليلات لكل مقام على حدة موضحا مقومات ومكونات اوصالها ومقاطعها واسلوب ادائها ثم اجريت تطويرا على هذه المقامات لتصبح ملائمة لروح عصرنا الحاضر ولكن بنفس المضمون السابق المحافظ على اصالة طابعه وبتكوينات جديدة واساليب غنائية وموسيقية

حديثة .

ثم اضاف : اني اعتبر الموسيقى في العراق حتى الان مع الاسف غير متجاوبة وعصرنا الراهن فهي لا تتناسب والتطور الحاصل في القطاعات الاخرى التي حققتها الثورة التقدمية في العراق . فما يزال مستوى موسيقانا متأخرا حتى في النصوص الغنائية وعلى سبيل المثال اني زرت العراق في اواخر ١٩٧٧ وشاهدت برنامجا تلفزيونيا موسيقيا وغنائيا وقد انفق عليه مبلغ كثير وكرست له جهود وافرة وقد اعجبت بالاخراج وبهذه الجهود ولكن املي خاب جراء النص الغنائي الذي يقول « فانوسكم علدرب هو ضوه عيوني » . ان هذا النص كما يدرك كل احد لا يلائم مطامح ثورتنا واهداف شعبنا في مرحلته التقدمية المعاصرة اذ اننا لا نعيش في عهد الفوانيس وانما في عهد التقدم العلمي الهائل كما انه لا يعكس حقيقة وضعنا . ولو ان هذا النص ترجم الى لغة اجنبية او سمعه اجانب فماذا سيقال عنا وهل اننا ما زلنا نعيش في عهد الفوانيس . ان هذا مثال واحد من مئات الامثلة التي تعكس عدم تجاوب مغنينا وموسيقارينا وكاتبي النصوص لهم بصورة خاصة مع مراحل تقدمنا الذي حققته ثورة السابع عشر من تموز . اني اقول باخلاص ان حكومة الثورة تساند الفن الموسيقي والغنائي وتنفق عليه المال الكثير لتطويره وتشجيع الفنانين . فما علينا نحن الفنانين الا ان نتجاوب مع هذه الجهود ونساير مفاهيم واهداف الثورة . ان السبب في بقاء فننا الموسيقي والغنائي متخلفا هو أن قيادة هذا القطاع الفني ما تزال عاجزة او فاشلة لانها غير علمية وهي كثيرا ما تستند على الارتجال والتعسف الفردي وفقدان الخطة الهادفة كما اتصور .

وتحدث حميد الصفار عن انتاجه الموسيقي مبينا : لقد طبعت في المانيا الديمقراطية اسطوانتين في الفولكلور الغنائي والموسيقي العربي والعراقي خاصة . ولدي قطع موسيقية وتلحينات جديدة دونتها بالنوطة ولكن ما تزال غير مطبوعة . ومنها اغاني تنسجم مع مرحلتنا اعتمدت بها على نصوص من شعرائنا التقدميين مثل شفيق الكمالي ومحمد جميل شلش وغيرهما . وانا مستعد اذا طلبت مني وزارة الثقافة والفنون ان اقدم لها هذا الانتاج لطبعه كما اني مستعد لتقديم تلحينات جديدة قائمة على دراستي العلمية لفن الموسيقى في المانيا الديمقراطية والمساهمة باي عمل يسند الي في التطوير الموسيقي العلمي لاننا جميعا جنود الثورة .

كما اشار حميد الصفار الى اعماله الموسيقية السابقة قبل الثورة فقال :

لقد سبق في الخمسينات ان اشتغلت في الحقل الموسيقي في الاذاعة والتلفزيون في بغداد والتعليم في معهد الفنون الجميلة . فلدي خبرة عملية استطيع ان اساهم بواسطتها بازالة النواقص التي شاهدتها سابقا على ضوء معارفي الموسيقية العلمية الجديدة ومن جهودي السابقة اني لحنت لمغنين كثيرين مثل مائدة نزهت ومحمد كريم وصلاح وجدي وخالدة وفرقة الانشاد وغيرهم . وفي سنة ١٩٥٦ لحنت قطعة موسيقية بعنوان « حليوة » ومضمونها يستند على اغنية « طولي يا ليلة » اي اعتمدت على التراث متأثرا به باعتباره احد الاسس التي يجب الركون اليها . ومن الحاني المعروفة « النشيد الثوري » للمجموعة وعنوانه « نعمر كلنا ونبني » .

رسالة وارشو

من عدنان المبارك

كريستوف زانوس والاخلاقية في السينما

كريستوف زانوسى مخرج شاب يمثل خير تمثيل النزعة الجديدة في السينما البولندية والتي تبتعد عن الطرق المعروفة . وهذا السينمائي شأن زملائه الشباب يسعى الى تبديد عادات السينما في بلاده بل ادمانها على المواضيع التاريخية والالتصاق غير الطبيعي بالاثارة الادبية . وزانوسى مهووس بالمشاكل المعاصرة . فجميع افلامه تتحدث عن بولنديى الستينات والسبعينات. وغالبا ما يتناول ، بمنظار فلسفي او سوسيولوجي ، المشاكل الراهنة بل اخطرها واكثرها جوهرية . وهو فنان ذو ثقافة عميقة ونشاطه مذهل حقا . فهو يمثل بلاده في مختلف المهرجانات والمؤتمرات والفعاليات الاخرى كذلك يمارس الكتابة والاخراج المسرحيين والتلفزيونيين ثم هناك النشاطات في كثير من الهيئات الفنية .

درس زانوسى الفيزياء والسينما في الوقت نفسه ثم انتقل الى قسم الفلسفة وبعدها انهى مدرسة السينما العالية . وخلال الدراسة كان ينشط في ناد سينمائي للهواة وعمل حينها فلما نال احدى الجوائز الكبرى . وبعد انهائه مدرسة السينما عمل افلاما قصيرة للسينما والتلفزيون اثارت الاهتمام . وفي عام ١٩٦٩ اخرج فلمه الروائي الاول (تركيب البلور) وهذا الفلم كان من المفاجئات القليلة في سينما الستينات في بولندا . ونلمس في هذا الفلم كثيرا من العناصر الجديدة أو الطرية التي افتقدتها منذ زمن السينما الروتينية . واذكر ان تصوير الفلم اعتمد على التعارض بين الاسود والابيض وكانت (الكوادر) مكونة بسطوح منخفضة تذكرنا بفن الجرافيك . وكانت الرواية تومىء الى مراقبة تسجيلية حادة كذلك فالسرد كان يجرى على مستويين فمن جهة نلمس جميع ميزات الرواية عن الناس والاحداث ومن جهة اخرى يجرى امامنا ديالوج فلسفي . فالى احدى القرى النائية يأتي عالم معروف كان زميلا في الدراسة لموظف محطة الارصاد الجوية هناك . وهنا تجرى المواجهة بين موقفين موقف الانسان الذي يعيش في قوقعة الهدوء البيتي يقرأ ويفكر وعلى حساب التخلي عن الفرص الكبرى وموقف الانسان الثاني الذي قنص هذه الفرص . وكانت هذه هي المشكلة الرئيسية في الفلم الا ان زانوسى لا يضجرنا هنا بحوارات ومواقف مباشرة بل هو لا يصدر حكما وكان أمره ، كما اعتقد ، تشكيل جو ذلك البيت الريفي وتقديم شريحة حياة بصدق مؤثر ـ حياة بطيئة الوتيرة بعمل ابطالها المتواضع النافع (زوجة الموظف هي معلمة في مدرسة القرية) . ان هذا الزائر الذي لم يملك الوقت كي يحيا اخذ في تلك القرية التي لا تعرفها الخارطة يتذوق الوقت وانسيابه . وحينها ينتصب السؤال : اي واحد من الاثنين يملك الحق ؟ الا ان هذا السؤال لم يبد لحوحا ابدا وحتى ان اي واحد لم يطرحه بل نجده ينصهر في لوحة تلك الحياة ويختفي من جديد . وهكذا الامر دائما مع زانوسى فمحاولات الحديث عن العالم والوصول الى نتائج ما ، ترافقها « كونكريتية » الواقع وتفاصيله التي لا تحصى . وهذه النظرة تشكلت لدى زانوسى بصورة مبكرة ، في فلمه التسجيلي الاول (موت رجل من الاقاليم) من عام ١٩٦٦ . فهذا الفلم هو حكاية عن الشيخوخة والمرض والنهاية الوضيعة والعادية للانسان . وهذه الحكاية تنطقها عيون شاب يراقب كل ذلك بأنتباه وبرود وفضول كما كان الامر يخص فناء حشرة . الواقع ان كاميرا زانوسى ليست باردة العصب دائما . فهناك التوثب والانطلاقة

العارمة في فلمه التلفزيوني (الجبال عند الغروب) من عـــام ١٩٧٠ كذلك هناك العودة الى المخطط الفلسفي او الروائي في افلامه مثل (وجها لوجه) من عام ١٩٦٧ و (الفرضية) من عام ١٩٧٢ . امـــا فلمه (وراء الحائط) من عام ١٩٧١ فكان ربطا موفقا لكلتا النزعتين ومواصلة واثراء للتأملات التي بدأها زانوسى في (تركيب البلور) . وفي فلم (وراء الحائط) نقف ثانية امام مواجهة بين مصيرين وهذه المرة لرجل وامرأة . الرجل شأن زائر تلك القرية عالم حقق الشهرة وكسب المنصب اما المرأة فلم تحقق اي شيء بسبب الحظ السيء او نقص القابليات . ان هذا الفلم هو قصة عن الانانية ايضـــا . فالرجل لا يعرف ولا يريد ان يساعد المرأة وموقفه هذا يعتبره دفاعيا في معركته من اجل الارتقاء اعلى فأعلى .

لاحظ النقاد ان زانوسى هذا السينمائي المتبصر الذي يفكـر بدقة يحب الارتجال .. فبمعزل عن مسألة وجود السيناريو أو عدم وجوده فزانوسى ينفذ افلامه حين وقوفه وراء الكاميرا . كذلك فممثلوه خليط من الممثلين المحترفين وزملائه واصدقائه ومعارفـه . ولهؤلاء كلهم يترك زانوسي حرية وضع الحوارات والسلوك امام الكاميرا .

في عام ١٩٧١ يخرج زانوسي فلم (الحياة العائلية) وهو عـن عائلة صناعي اصبح في ظل الظروف الجديدة يدير ورشة صغيرة . اما ابنه فيعمل مهندسا في منطقة بعيدة . والفلم بنى ايضا عـلى قاعدة المواجهة بين موقف الاب اليائس المليء بالمرارة والاصرار ايضا وموقف الابن الذي ادرك ان حياته العائلية قد انتهت مع نهاية الاب الذي لم يستطع ان يتكيف للحياة الجديدة . والحق ان هذا الفلم بقى الى النهاية مشروع دراما وعلى مستوى واحد ـ مستوى المعركة الكلامية التي تدخل فيها زانوسي اكثر من مرة ..

وفي عام ١٩٧٣ قدم زانوسي فلمه (الاضاءة) الذي يختلف الى حد كبير عن بقية افلامه . فهذا فلم ذو حلة خارجية فقيرة للغاية . وهو عن شاب من مدينة صغيرة يدرس في جامعة وارشو الا انه يضطر الى ترك الدراسة والزواج من فتاته التي كانت حاملا . واخذ يعمل في كل مكان لا يطلبون فيه شهادة دراسية لكن سرعان ما تضجره هذه الحياة (المؤقتة) . وبعد فترة لجوء الى الكحول يعود الى الدراسة الجامعية ويأخذ في التقدم المهني . ان هذه القصة العادية قد صورها زانوسي بأسلوب تقريري قوي يذكرنا بالافلام التسجيلية أو التعليمية : فهنا نحن شهود نقاشات علمية طويلة حول موضوع العـلم ودوره وهناك محاضرات وافلام عن نمو الخلية البشرية أو عن مخ الانسان وامراضه . ولم تبق هناك الا مواد قليلة حشرت بصعوبة في روايـة الفلم .

ان كامل تجارب زانوسي السابقة قد اثمرت في هذا الفلم . فلم نشهد في اي فلم سابق من افلامه مثل هذا الانسجام بين صـــورة الواقع وتأمله . فهذا الفلم هو تأمل شامل حقا تأمل لوجود الانسان الذي يصد الموت بدرع المعروفة .. تلك (الاضاءة) الداخلية . كذلك قدم الفلم شريحة امينة لحياة بولندا بكامل موزائيك مشاكلهـــا الاجتماعية واليومية .

والفلم التالي كان فلم (الحساب الفصلى) وهو عن امرأة ارادت ان تغير حياتها وتكسر الاطر الصلدة ، اطر الرتابة والضجر وانعدام الامل بتغير اكبر . وفي العام الماضي جاء فلمه الاخير (الوان الحماية) الذي اعتبر بمثابة نقلة مضمونية اكثر استقطابا في موقف زانوسي . فهذا الفلم يتحدث مباشرة عن الزيف بكل اذرعه السوداء الممتدة في مختلف قطاعات هذا المجتمع ذي الاسس الجديدة ..

ان سينما زانوسي ليست من الصنف الجماهيري رغم سعيـه الشديد كي تكون كذلك . ولعل فلمه الاخير (الوان الحماية) قد قربه من هذا الصنف اكثر . فاللهجة الانتقادية بازدواجيتها الساخرة والدراماتيكية قد جاءت على حساب الابتعاد عن النهـج الفلسفي السابق في افلام زانوسي ، ولمصلحة البعد الاجتماعي . واثناء فترة عرض الفلم اندلعت معركة عنيفة بين من يتهم الفلم بالنزعة التعميمية (اي ان الزيف موجود في كل مكان بولندي ؛ وبين من دافع عن الفلم لكونه يكشف عن واقع ومفهوم معينيين .

ان زانوسي معروف ايضا بمقابلاته الصحفية الكثيرة التي كما وجدتها ضربت الرقم القياسي !. مرة سألوه عن التأرجح بين الفلم (الفني) و (الجماهيري) فاجاب ان الفلم هو اداة للاتصال ولتعبير الفنانين عن ذواتهم وان كان رأيي هو ان الفلم في بولندا اكتسب شكل فن اعلى ، فن التعبير الفني ذي الطابع الشخصي وليس تسليـــة جماعية او واسطة لتعليم عامة الناس أو التصرف بهم . ومرة سألته ناقدة : انت منذ عشر سنوات بين طليعة المخرجين رغم انك تحمل بعض صفات (اللامنتمي) . هل تجد السبب فيما يقال عن (شفافية) اسلوبك أو الشكل الفلمي المتقن ام القضايا التي تعالجها ؟ اجاب : تضايقني دائما هذه التفرقة : المضامين والاشكال . واعتقد انها تبسيط ينزع صوب البدائية وخاصة اذا تعلق بفنون ذات صياغة مرنـــة كصياغة الفلم . لنتذكر ماكلوهان (باحث كندي معروف ـ ع. م) الذي قال بأن اللغة في الفلم تحقق ذاتها والشكل يصبح مضمـونا وتقديما . فبأي لغة نتكلم تصبح تعبيرا عما نقوله . وما نلاحظه في الواقع المحيط بنا يصبح في السينما لغة كذلك فمسألة كيف نلاحظه هي لغة ايضا . وفي جميع الحالات (الرصد التسجيلي أو خلـق المواقف) يكون هناك عامل الاختيار النابع من موقف فكري معـين . وقالت الناقدة ايضا : يقال غالبا ان زانوسي هو (كاميرالى) أو يحلل نفسيا أو يتفلسف في افلامه بل يقال انه سوسيولوجي يحمل كاميرا ويسترق النظر وان كان بطريقة حقيقية لواقعنا البولندي في الستينات أو السبعينات . والخلاف يدور الان حول اي شيء يثير اهتمامك : البسيكولوجيا ام (البعد الميتافيزيقي) .. ويجيب زانوسي : انا لا انكر هذه (الكاميرالية) اما اذا تعلق الامر بـ (السايكولوجية) في افلامي فهي كذلك لدرجة معينة . فهذه السايكولوجية تفترض مقدما توفر طابع البحث والفحص وليس التقييم . فعالم النفس يهتم بمجريات التفكير والانفعال التي يسجلها بأمانة كاملـة اما انا فلـم تسحرني البسيكولوجيا بهذا المعنى بل على العكس فانا لا اميل اليها ابدا . فغريبة علي نزعتها الوصفية وليس التقييمية . عدتُ مؤخرا من الاتحاد السوفياتي وهناك اعلمت بطريقة لا تخلو من المفارقة عن تعدد المعاني الكامن في اصطلاح (الاخلاقيات) فهل الاخلاقي اليوم هو من يناشد الناس بأن يكونوا افضل واكثر نبلا أو يناشد القاضـي والطبيب والمعلم : كن شريفا . كن نبيلا . كن مستقل الراي ؟. ان كامل التعليم الذي تلقاه جيلي وكامل متاع الماركسية التي تعلمناها تنفي ممارسة الاخلاقيات بهذا الاسلوب المثالي . فالانسان مشـروط بالظروف . وهذه الشرطية التي هي اجتماعية بالدرجة الرئيسـية تقرر ، على النطاق الجماعي ، مسألة هل سيتصرف القضاة والاطباء والمعلمون وفق الضمير ام ضده . بالطبع لا اريد ان اقصر حكمي على وجود تأثير مطلق لهذه الشرطية . فهناك دائما هامش فردي للحرية . الا ان النداءات المستمرة الموجهة الى الضمير بدل الكفاح لتغيـير الشرطية هي تلك الاخلاقيات المصطنعة التي نرغب التخلص منهـا . صباح اليوم استمعت الى الراديو . كان احدهم ينادي : انتج بصورة احسن واحرص على نوعية الانتاج . وينتابني الضحك حين اسمـع مثل هذه النداءات ذلك انني لا اؤمن بأنها يمكن ان تؤثر على نوعية شفرات الحلاقة التي استعملها . أنا اؤمن بأن نوعيتها تقررها مسألة التوزيع السليم للجوائز المالية والتكنولوجيا الجيدة والمراقبة التقنية الصارمة . ولكن اشد حذرا من مثل هذه الاخلاقيات ولتكن هناك نداءات اقل الى الضمير .. الناس يتصرفون في اغلب الاحوال بدافع غريزة البقاء وبعدها يكذبون ؛ بضمير مثقل ، ويوافقون على امـور

لا ينبغي ان يوافقوا عليها . وعلى الصعيد الفردي يمكن مخاطبة الضمير اما لكي يكون المجتمع افضل علينا ان نطور الضمانات التي تحمي غير الاذلاء .. واليوم ليس لدينا اخلاقيون كبار فالنزعة الاخلاقية الادبية والفلسفية الكبرى نجدها للمرة الاخيرة في عصرنا لدى برنانوس ومورياك ومالرو . وربما كانت الثلاثينات العصر الاخير للاخلاقيين الكبار الذين عبروا عن ايمانهم بالانسان وبدون هذا التمزق الداخلي الذي اصبح اليوم مساهمتنا . وامام اعيننا تتقوض المعتقدات والاحكام التي ارتبطت بها ثقافتنا خلال قرون متحولة الى تراب . اننا نعيش في زمن انتصار المادية على النطاق العام ، هذه المادية التي تبقى ، رغم مظاهر العبادات ، الباعث الرئيسي للتفكير والنشاط الانسانيين وبشكل لا سابق له ..

(الحياة اصبحت مسرحا ..)

يوزيف شاينا مدير مسرح (ستوديو) في وارشو احد ابرز شخصيات المسرح التجديدي في بولندا . وتجارب شاينا تثير اهتماما كبيرا في مختلف الاوساط المسرحية العالمية . وشاينا يمثل اتجاها خاصا وهو قهقردور المثل الى احد العناصر في التقديم المسرحي وذلك على حساب ديناميكية العنصر التشكيلي . ومرة كتبت ل (الاقلام) عن مسرحية (سرفانتس) لشاينا والتي كانت بمثابة مهرجان تشكيلي .. فشاينا يدفع الى الامام دور المخرج ـ المصمم . ومؤخرا اجرت مجلة (ارغومنتي) الثقافية الاسبوعية الصادرة في وارشو حديثا مع شاينا بداته بهذا السؤال :

ـ هل يعود الفضل في نجاح مسرح (ستديو) واهتمام العالم به الى كونه يقدم مضامينا عالمية (شاملة) ؟

هذا غرضنا . ان عروضنا تخص مضامينا ذات طابع بشري عام ويمكنها ان تثير اهتمام كل انسان ، الكبير والصغير المتعلم وغير المتعلم ومن مختلف مناطق العالم الثقافية .

ـ ولكن هناك من يعتبر ان ما يسحر المتفرج في مسرحك هو التمايز واصالة الرؤية ..

ـ اعتقد ان لا احد يريد التفرج على عروض تافهة . كذلك فالفن يفترض اصالة العمل . وجميع طرق البحث ينبغي ان تصبح مثورا . كذلك المهم هو الربط الماهر بين المضمون وشكل التقديم القابل للاتصال .

ـ هل انت مؤمن بان (ستديو) هو افضل من المسارح الاخرى ؟

ـ لست انا الذي يقوم بالحكم . اعرف الكثير من العروض البارزة والكثير من المسارح الجيدة في العالم . وانا لا اعتمد على موديل واحد . كمتفرج احب العروض التي تفاجاني بغربتها .

ـ كيف تقدر عملك المسرحي ؟

ـ المسرح يصنف وفق معايير : اجود وجيد واسوأ او مثير للاهتمام او شيق . وانا افضل ان يقدر مسرحنا وفق التصنيف الثاني : مثير للاهتمام او مثير للافكار المتضاربة . ان مفهوم الفن المسرحي الجيد وليس حرفيا ، عليه ان يثري المتفرج فكريا وان يجذبه انفعاليا في هذه المشاركة الجماعية التي تسمى بعملية الخلق وليس فقط في التقديم .

ـ ما هو المسرح برايك ؟ مختبر ام مكان للدعاية ام معبد ؟

ـ لنقل انه هذا كله بقدر قليل . يخيل الي انني اعمل في مجال المسرح السياسي او في تسييسه . اليوم كل شيء اصبح سياسة . ولنتذكر هنا الحماس الذي لقبه مسرح بريخت السياسي .

ـ مرة قلت (ينبغي على المسرح ان يكون انفجارا . انا احب الفن الحار) . هل لك ان توضح ذلك ؟

ـ انا انسان تلقائي . اعمل بسرعة وصبر نافذ . وربما في داخلي فيض زاخر من المعلومات . وانا انظم هذه الفوضى بأسم التركيب والسرد والعقدة الروائية التي اغنمها من العديد من الاحداث والمصادمات والتناقضات . ان عروض (ستوديو) مبنية على الاغلب على سيناريوهاتي . ان تنظيم الحوار ، في داخلي ، بين المخرج ـ المصمم الفني الذي يرى بواسطة الصور والنحات الذي ينظم المكان وانسانه ، يسبب لي صعوبات كبيرة . ينبغي ان اعرف ما اريد قوله وما لدي لقوله للاخرين بصفتي مؤلفا للعرض .

ـ الا يوجد اغناء واكمال للاداء عن المسرح بين شاينا مخرج العرض وشاينا السيناريست والتشكيلي ..

ـ نعم . الامر يبدأ بعدها بيننا ومعنا ـ بين المثلين ومعهم والذين هم ليسوا مجرد شركاء بل خالقي الهاماتي ومستقبليها . ان الفن المسرحي هو نوع معين من طريقة التفكير الجماعي ، طريقة تقديم مضامين محددة لا تثير اهتمامي فقط بل يمكنها ان تثير اهتمام فرقة المثلين وفي المرحلة التالية اهتمام المتفرجين واهتمامنا نحن الحاضرون في المسرح .

ـ نحن نعيش في عصر استهلاكي وببطء نتخلص من الافكار والمثل العليا . ففي (دانتي) تتبعثر قطع الفضة والتي يلقيها المثلون ايضا في (الرد) . وانت تتكرس لموضوع معين : الاستهتار والمهادنة في حياتنا المستقرة التي تريد تعريتها . هل هذه هي مهمة الفن ؟

ـ غالبا يصبح الفن احتجاجا . واعتقد انه كذلك بالنسبة للكثيرين . ينبغي القيام بمحاولة رفع قيمة الحياة البشرية من خلال الفن . وانا احرص على ذلك وعلى كل ما يفلت منا في اليومي والعادية . فالحياة اصبحت مسرح التفاهة . ان التقديم المسرحي ، العرض ـ العرض ينبغي ان يكون شيئا فائقا وليس استنساخ الواقع او التقاليد البالية . وربما نتوجه لهذا السبب صوب المضامين والمواقف الاكثر جوهرية صوب المآسي البشرية صوب الحاجة الى التطهير . وربما توجد هذه في مسرحنا في (دانتي) و (سرفانتس) و (الرد) و (مايا كوفسكي) وليس في المسرح الترفيهي .

ـ نقاد كثيرون لا يوافقون على الدور المسيطر للتشكيل في مسرحك . وانت كيف تجد نفسك : مخرج في التشكيل ام مصور في المسرح ؟

ـ غالبا اسقط في مكان فارغ . ولكن ليس هذا ذنبي . انا اعمل في الجهتين ولا استطيع ان انشطر او اضع حدودا بين تفكير المخرج والفنان التشكيلي . انا افكر واعمل خارج التصنيف التقليدي للفن الرسمي . واميل الى القول بان رؤيا مسرحي هي رؤيا كاملة وتركيب لمختلف حقول الخلق .

ـ هل تتفق مع القول بان كل شيء يمكن اخراجه ؟

ـ يمكن اخراج الصورة والمستويات ويمكن ايضا تنظيم المكان والاحداث على المسرح سوية مع المثلين الذين يخرجون انفسهم ويخرجوني ايضا .

ـ اي انك لا تتصرف وفق حسابات الصيدلاني : كل شيء موجود وليس موجودا عدا النسب ؟

ـ كلا . في هذا التركيب اغير النسب وخاصة الكلاسيكية . انا اتصرف بمشغل غني ومتنوع احاول تغييره مع الحفاظ على وحدة التفكير في الفن وتغيير وسائط التعبير .

ـ الا تغيظك كلمة (اسلوب شاينا) التي دخلت قاموس النقاد ؟. فهذا يهدد بالرتابة والتحجر ؟.

ـ لا تغيظني . انا احاول وبدون كلل ان افاجيء نفسي . ان عبارة (اسلوب شاينا) يستخدمها فقط النقاد الذين لا يقرأون بعيون الفكر . وهذا التعبير فيه الكثير من التبسيط . ان النقد يصبح احيانا اداة لصياغات بالية لذلك فتفرد الظواهر الفنية لم يجد في اغلب الاحوال القبول لدى النقاد . انا اتصرف بلغة ومشغل ووسائط

تعبر لا تعود الى المسرح الادبي أو التصوير أو التصميم المسرحي المحترف .

ـ ان الممثلين متورطون في مغامرة خلق خطرة وكبيرة . وهم ظاهريا يقومون فحسب بدور المنفذين للاشكال البلاستيكية بينما في واقع الحال يشاركون في العروض التالية . ان اعداد مسرحية جديدة من قبل فرقتك هو امر منهك ومقلق كما انه يستغرق فترة طويلة .

ـ انا الذي اقلق اكثر من الاخرين . واطول فترة بالنسبة لي هي وقت الجمع والتحضيرات منذ لحظة (مشاهدة) العرض واستمرارية الحدث والصور واختيارها السليم ثم الغوص مع الممثلين في الكل . وحينها لا هدوء في العمل . ان المسرح ليس للسمع فقط . فهو بناء العمل . وافضل مسرح للسمع هو مسرح الاذاعة . ان العرض ينبغي ان يباغت المتفرج بتفرده وليس بمعايشته « الطبيعية » التي تتفق مع الحياة التقليدية ، وان يكسب المتفرج بخصوصية مناخ الفن الذي يصبغ مخيلة هذا المتفرج .

ان هذا العثور على العالم في الذات يخول المخرج ـ الملهم التعاون مع الممثل في المكان . ومثل هذا التعاون يتطلب من المخرج التركيز ومن الممثل الصبر . فكلاهما معنيان بالمغامرة الفريدة واللقاء مع الفن الذي هو محاولتنا . وفي هذه المغامرة يصبح الممثل حليفا للمخرج ولا يبخل بالجهد الجسدي والعقلي محاولا ان يقدم كل ما يملكه ونابذا الكسل . وفي فترة البروفات المحمومة التي تسبق العرض الاول نحس وكأننا رياضيون بعد التدريب . نلقي جانبا الكسل والخدر ونحس بسعادة التعرف واختبار النفس . فالعمل لا يتعب بل يسر الانسان .

ـ انت تقدم عرضا واحدا في السنة . لماذا ؟

ـ انا لا اعمل في المسرح فقط . انا ارسم واشارك كتشكيلي في المعارض والمهرجانات المسرحية كذلك اعلم الطلبة الاجانب التصميم المسرحي .

ـ الشعار الخاص بمسرح معين (اقل ما يمكن من الكلمات) هل يخدم في مسرحك مسالة تجاوب المتفرج مع الموقف والفعل ام شيئا اخرا ؟

ـ توجد هناك مناطق لا نعرفها بعد ولكن يعرفها الشاعر . ويمكن القول ان تصرف الانسان يقول اكثر من الكلمات . اننا نبحث عن وسائط تعبير اعمق واصدق لعكس وضع الانسان في العالم المعاصر ، وسائط اعمق واصدق من الكلمة التي يمكن ان تكون كاذبة احيانا ..

حول مقالة « مجازر أيلول في الرواية العربية »

ليس دفاعا عن « المغارة والسهل »

في العدد السابع من « الاقلام » نشرت مقالة تحت عنوان « مجازر أيلول في الرواية العربية » بقلم سهيل الخالدي ، تناولت روايتي « المغارة والسهل » بين ثلاث روايات اخرى .

فالى جانب بتر الجمل واجتزائها استخدم كاتب المقالة التزوير في معظم الاقتباسات التي استلها من روايتي ، فمن بين الامثلة التي يصعب حصرها على ذلك انه من خمس صفحات تصف مواجهة الفدائيين البطولية لدبابات الجيش الاردني في ارض عارية بلا متاريس ، اختار الكاتب نصف جملة (حيث لا يمكن تمييز الخوف من الشجاعة) ، ليبرز معاني الخوف ، في حين ان الجملة التي تصف انسحاب البطل الموقف من المعركة حاملا رفيقه الجريح تقول : « كان وليد أسفا » لانه انتزع من اندماجه في اغناء هذا الدوي المجلجل ، حيث لا يمكن تمييز الخوف من الحماس . » . وبطريقته الملتوية وضع الكاتب كلمة (الجبناء) بدلا من (الشرفاء) في النداء الذي يقول :ـ ايها الفدائيون الشرفاء ، أيها الفدائيون الشرفاء ...

واوضح مثال على الاقتباسات الملتوية اعيد هذا المقطع الذي قدمه الكاتب على انه ماخوذ من روايتي : « ليست هذه المؤسسة صدقة او منحه من الانظمة المهزومة » « ها ... ها » . لقد بنيت مكاتبها من جثث شهداء ماتوا ليثبتوا انها ليست مجرد رد فعل هزيمة « هكذا اذن » انها امتداد لتاريخ « **منذ متى صارلها تاريخ ؟** » .. أن كل المقاطع المحصورة بين أقواس والتي تحتها خط دسها كاتب المقالة على النص الاصلي ليوحي بانني اسخف هذا الحوار الذي جاء على لسان بطل روايتي . ويحذف الكاتب تكملة الحوار التي تقول : « كل الفلسطينين يفعلون ذلك ، يتبرمون من الحركة ويشتمون قادتها ، لكنهم يخافون تخيل وجودهم خارج هذه الحركة التي اعادت لهم تاريخهم وجعلت حياتهم مجدية . حتى هذه المؤامرة التي تحدثت عنها تمنحهم صلابة واهمية في هذا العالم السريع النسيان » حذف الكاتب هذا المقطع لانه لا يريد أن يرى الا ما يعزز رأيه .. ولا استطيع هنا ان اعدد كيف ان الكاتب صادر الجمل وفسر الحوارات كما يريد فعل كل ذلك ليعزز احكامه باني « ضد مشروعية الكفاح المسلح الفلسطيني » واني « اقوم بعملية تزوير وافتراء ضد الشعب الفلسطيني » واصف « عموم الشعب الفلسطيني باوصاف الخيانه والخنوع والخوف » وان روايتي « تصب في مجرى الوثائق المعادية .

وسأركز على النقاط الوحيدة التي اجدها جديرة بالرد ، وهي النقاط التي تتناول موقف الرواية من القضية التي أردت الوفاء لهـا .

حدود النقد المسموحة

يبدأ الكاتب مقالته بالتشكيك (بمصداقية) اي بحث سياسي عن اسباب هزيمة ايلول . لماذا ؟ لأن (الوثائق السرية) لم تكشف بعد . واذا وافقنا على منطق الكاتب هذا فاننا ينبغي أن نعطل أحكامنا على كل ما فعلته الصهيونية وادواتها وحتى على اي سلوك امبريالي، بانتظار ان يتكرم الاعداء بكشف وثائقهم السرية ونؤجل تقييمنا لاسباب نكسة حزيران ، حتى ولو جاءت نكسات اخرى لنفس اسبابها بانتظار من يسرق لنا هذه الوثائق . ووفق هذا المنطق يحق لنا أن نسأل الكاتب : على اية وثائق استند عند اصداره كل هذه الاحكام . ولا أدري أن كان كاتب المقال يعرف اولا ، انه ما من منظمة فلسيطينية الا واصدرت بعد ايلول وثيقة رسمية تحدد اسباب الهزيمة من وجهة نظرها . وللاطلاع اسوق للكاتب نماذج من هذه التقييمات :

« وقد ساد المرحلة الماضية ، بسبب الممارسة الخاطئة ، جو من التوتر والقلق اللاواعي ، فعاشت الجماهير ممزقة الولاء والهدف ، غير مطمئنة لنتائج هذا الصراع الذي يدور في الساحة الاردنية ، وكانت تبحث عن مخرج لهذه الحالة التي يبرز فيها العمل الفدائي بصورة المنقذ ، لولا بعض ممارساته الخاطئة التي كانت تفقد عنصر القدرة على تخليص الجماهير من الاوضاع المتردية ... وقد لعبت القوى الاستعمارية دورا ، كبيرا في ايجاد التناقضات في صفوف الشعب ، حتى اوصلت هذه التناقضات الى تناقضات عدائية ، ادت الى تحويل الصدام بين الثورة والقوى المضادة لها فاتخذت صورة الحرب الاهلية ، وكأن هناك عداء بين اردني وفلسطيني .. »

حركة التحرير الوطني الفلسطيني
« فتـح »

« بقيت حركة المقاومة تراوح في مواقع دفاعية . وغلب عليها وضع الخطط السياسية والعسكرية الدفاعية دون أن تفكر لحظة واحدة في اخذ زمام المبادرة من يد الثورة المضادة وتنظيم خططها وتكتيكاتها السياسية والعسكرية على هذا الاساس .

أن غياب الموقف الثوري وغلبة الاتجاه الوطني العفوي في حياة وممارسات المقاومة (الاستراتيجية والتكتيكية) ، أبعدها عن امكانية بناء اوضاع ثقافية وسياسية وعسكرية ثورية داخلية في التكوين الثقافي للقواعد في فهم حقيقة الصراع الوطني ـ الطبقي الجاري على الساحة الاردنية ـ الفلسطينية بين حركة المقاومة ، والقوى الطبقية الرجعية والاستعمارية الحاكمة في الاردن .. »

حملة ايلول والمقاومة (دروس ونتائج)
الجبهة الشعبية الديمقراطية
لتحرير فلسطين

وقد صدرت هذه الوثائق النقدية ، في الغالب عن مؤتمرات وكونفرنسات مراجعة شملت معظم فصائل المقاومة ، وما كانت هذه المؤتمرات بديلا « عن الكفاح المسلح ولا نقيضا » له . انما كانت تعبيرا « عن حاجة قاعدية لمعرفة ما حدث . وما من شك ان كل الذين كانوا قريبين من المقاومة تلمسوا هذه الحاجة ، كما تلمسوا حالة الاحباط التي اصيبت بها قواعد المقاومة ، بعد ضربة ايلول الموجعة التي ازاحت المقاومة من اطول واهم ساحات حركتها . وقد طرحت هذه الهزيمة اسئلة كبيرة وعامة ما كانممكنا اعطاء اجوبة واضحة لها . الا من خلال عملية المراجعة هذه ، ولذلك اصبحت عملية المراجعة هذه فعالية المقاومة الاساسية . وفي روايتي حاولت أن اعكس هذا الجو دونما مواربه وما كنت مجبرا بعد أن عشت التجربة بمرارتها أن أكتفي بالعواطف ، انما اردت تمثل حالة الاحباط هذه ونقيضها الصحي ، وهو حركة النقد والمراجعة . وفي الجزء الثاني من روايتي يقاوم البطل هذا الاحباط الروحي في مسعى مستمر من اجل وعي اسباب الهزيمة . ويجد وسيلته في ذلك العودة الى القاعدة ثم يحمل هموم القاعدة واسئلتها في تقريره الى مؤتمر المراجعة .. باختصار اردت أن اصور نقلة ضرورية من التوجع السلبي الى المسؤولية ، ولكن كاتب المقال الذي يبيح للروائي من النقد ما لا يبيحه للسياسي ، لا يريد أن يرى صحة النقد الذي تضمنته روايتي ، انما يحاول تلبس مهمة « فتاح الفال » ، ليجس نيتي من وراء هذا النقد . واذا نحن تعاملنا مع الاعمال الادبية . التي تميل الى ان تعكس وقع الاحداث وليس الاحداث نفسها ، بالنيات وحدها ، فاننا سوف لا نجد في هذه الاعمال غير نيتنا التي وضعناها في العمل واعتبرناها نية الكاتب . ولذلك بقي الكاتب على طول المقال يطارد نيته ويعززها فياخذ من هذه الشخصية كلمة ومن اخرى موقفا ، ولا يهم الكاتب اين وكيف قيلت وفي اي وضع نفسي . واخذ يجمع الاقوال ويدس افتراضاته هنا وهناك ليوحي بأن كل ما يقوله الابطال يمثل وجهة نظر كاتب الرواية . وبهذا المنطق الذي يريد أن يحمل الكاتب مسؤولية كل ما يقول ابطال روايته ، نستطيع ان نؤاخذ الشهيد غسان كنفاني على كل ما قاله بطل روايته (عائد الى حيفا) المجند الصهيوني (دوف) . لانه لم يبدر من غسان اي (بيان استنكار) لسلوك واقوال هذه الشخصية التي بدت في الرواية متساوقة مع منطقها . واعتقد أنه ما من روائي يحترم سمعته يقبل ان يلبس أبطاله اقنعة الشياطين ليثبت أنه يقف ضدهم . لأن مثل هذا يحدث في الافلام التجارية وبعض التمثيليات المدرسية . والروائي الموضوعي قد يقدم في رواياته ابطالا يختلف معهم فكريا ، وتكمن مقدرته في أن يسوق بشكل مقنع منطق هؤلاء الابطال ودوافعهم الحقيقية ويضعهم في قلب الصراع الذي يقوده حتى نهايته .

وفي روايتي أردت ان اقدم بانورما فلسطينية .. فلاحين عفويين يجهلون الاسباب الحقيقة لما حل بهم فيعزونها الى لعنة تلاحقهم ومتياسرين تحدثوا عن المقاومة كما يتحدثون عن جثة انتهت ، وتحت ستار هذه الراديكالية الخادعة برروا انسحابهم من المعركة . وعسكريين كانوا يعتقدون ان كل ما يحدث هو نتيجة لاخطاء عسكرية في ساحة المعركة وقادة اعتبروا اية مراجعة لما حدث نوعا من التشكيك والتآمر ، وقد حاولوا استعادة مواقعهم بطريقة بلانكية .. حاولت أن اقدم ذلك ، واقول حاولت لان مدى نجاحي في ذلك امر متروك للنقاد حسني النية .

خوف الناس وخوف الكاتب

وبنفس هذا المنطق ولكن بمنحى مختلف يجمع كاتب المقالة تعابير الخوف الواردة هنا وهناك في معركة سقط فيها خمسة عشر الفا من الشهداء والضحايا . ورغم اني كتبت الرواية بعد اكثر من خمس سنوات من الحدث ، وفي غرفة آمنة على بعد مئات الاميال ، ولكنني اوافق الكاتب على أن الخوف كان ملازما لكل الابطال **الذين خاضوا المعركة** . ولكن لماذا لا يتساءل كاتب المقال : كيف أن هذا الشعب الذي وصفه كاتب الرواية بالجبن والخنوع ، ومع كل هذا الخوف الذي لازمة لم ينسحب منه احد ، بما في ذلك (بطل الرواية الذي جسد خوف كاتبها) ؟ هؤلاء (الخائفين) واجهوا الدبابات الاردنية بالقنابل اليدوية من زقاق الى زقاق ومن بيت الى بيت (حتى ان كل واحد منهم كان يقاتل وهو يرى قاتله) . ان المنسحب الوحيد (صلاح) كان فيما بعد اشجع من نقد المقاومة بدم بارد . جمع بعض أخطائها واسرارها الصغيرة ليقول انها انتهت والغريب ان كاتب المقالة اعتبر هذه الشخصية المهزومة الجبانة الثوري الوحيد في روايتي .

ويبدو لي ان كاتب المقالة بحاجة الى معرفة تعاريف اولية عن الشجاعة ، الخوف ، الجبن . فالفرق بين الشجاعة والجبن ليس هو الخوف ، انما اين يقع الخوف . الجبن هو الخوف المسلم به والشجاعة هي الخوف المقهور . ولكن الخوف في كلا الحالتين موجود وهذه التعاريف هي الدروس الاولى في ابسط دورات التدريب في المقاومة . ورغم اننا نصف احيانا « مناضلا » تقدم نحو الموت دون ذرة خوف ، فانا اعتقد ان هذا الوصف المجازي مشكوك في دقته . لان الخوف صفة انسانية تلازم اصلب المناضلين . ولكن المناضل ، وهو اكثر الناس حبا للحياة وكراهية للموت ، يقاوم مخاوفه متمسكا بالفكرة التي يرتقي بها حد الاستشهاد . واذا نحن اعتبرنا ان الخوف هو التمسك بالحياة ، فان الخوف في المعركة = الدفاع . والعسكرية تبرمج الخوف وتصنع منه خوذة الجندي والخندق وساتر الدبابة . وفي تراثنا العربي كان الدرع والزرد نتاج خوف (المقاتل) على حياته غير الرخيصة ولكن الدرع ما كان نقيض السيف ، انما صنوه وسنده . ومعروف ان غياب القيادة وعدم وضوح الموقف والتنسيق في المعركة يفقد الحسم الجماهيري المقاتل زمام المبادرة فتصبح الشجاعة الجماعية عفوية مشتتة ويتحول

القتال في التراجع غير المنظم الى دفاع فريري قلق .. وهذا ما حدث في ايلول تماما ، أمر تتفق عليه معظم تحليلات المقاومة . وكاتب المقال يبدأ مقالته بالسؤال : « كيف استطاعت القوى المضادة للتاريخ والقوى المتخلفة شل النشاط التاريخي للمقاومة ؟ » وعبارتا « شل وتاريخي » هنا يفهم منهما انه ما من نهوض قادم للمقاومة يستنكر وصف جو الهزيمة في روايتي .

من هو هذا البطل ؟

يعرف اي قارىء روايات متوسط المواظبة ان معاملة الشخصيات الروائية (فلان في الرواية = فلان في الحياة) هي معادلة ميكانيكية وسطحية تفترض ان الروائي نساخ شخصيات . فالشخصية الروائية هي حصيلة معايشة الكاتب لنماذج وشخصيات يصعب حتى على الكاتب نفسه احيانا ، حصرها وتحديد اصلها الاول . وتقوم مخيلة الكاتب وارادته بصهر مادة الحياة الخام وصياغتها من جديد . اما ان يقوم ناقد بهذه العملية ، فان الجهل هنا سيضاف له سوء النية القائم في محاولة السطو على القارىء والعمل الادبي بتقديم التشبيه الظاهري بديلا عن الجوهر. ويفترض كاتب المقال، وهو مصر على تعميم افتراضه بانني متحامل شخصيا على الشهيد ابو علي اياد ، وان ابو النصر في روايتي هو ابو علي اياد ورغم اني لم اتعرف على الشهيد ابو علي اياد طوال حياتي ، حتى اتحامل عليه ، فان هذا لا يمنع ان اكون انطباعا عنه كبطل شعبي ارتقى بقناعاته حد الاستشهاد من اجلها بين مقاتليه . وانا استغرب سر اصرار الكاتب على ان هذه الشخصية هي ابو علي اياد . فاذا كانت قدرة الكاتب التحليلية لا تستطيع الذهاب ابعد من حدود التشبيهات الظاهرية ، فليس ابسط من محاججته بهذا المنطق : ولكن ابو علي اياد مصاب في عينه اليمنى وان ساقه مبتورة في حين ان ابو النصر مصاب في عينه اليسرى ويده مبتورة . وما من احد عايش المقاتلين لايام قليلة الا ويعرف ان الذين يحملون هذه الاوسمة بالعشرات ان لم يكن بالمئات . ولكن اذا نحينا التشابيه الظاهرية ، فانني اردت بشخصية (ابو النصر) ان اجسد ذلك التيار المريض الذي يعول على البندقية وحدها في حسم الصراع ، ويحتقر الفكرة التي توجه البندقية التيار الذي يستبدل عملية تسييس الجماهير بالتأثير المعنوي الموقت الذي تقوم به النخبة الانتحارية . وهو تيار مؤثر وله جذوره في حركة المقاومة .

ولكن ابو علي اياد، في حدود علمي ما كان منتميا للبيروقراطية العسكرية في حركة المقاومة ، ما كان من مسببي الهزيمة ، بل كان ضحية لها ،: وقد بلور استشهاده حالة احتجاج قاعدية في القواعد فاصبح رمزا وادانة .

ولا اريد في ردي هذا ان اناقش كل الاتهامات الاخرى ولكني حاولت التركيز على ما يمس موقفي السياسي من هذه القضية .

زهير الجزائري

مكتبة الاقـــــلام

اعداد : صلاح الانصاري

المأســـاة .
كليفوردليج . ترجمة د. عبدالواحد لؤلؤه . بغداد ، وزارة الثقافة والفنون . ١٩٧٨ .
١١٢ص.
سلسلة موسوعة المصطلح النقدي(١)

(موسوعة المصطلح النقدي) سلسلة جديدة من اصدارات وزارة الثقافة والفنون في القطر العراقي تهدف الى التعريف بالمصطلحات والمفاهيم التي دخلت النقد الادبي المعاصر كالواقعية والرعوية والحبكة والرمزية والبنيوية والشعر الحر وغير ذلك حيث تعالج كل مفردة كمادة اساسية عن طريق المناقشة للوصول الى الكمال في حـــدود المعقول . وهذه السلسلة تمثل مترجمات عن الانجليزية تحمل نفس الاسم ظهرت الحلقة الاولى منها عام ١٩٦٩ وزاد ما صدر عنها حتى الان على الثلاثين جزءا .

ببدأ الكتاب الاول (المأساة) بتعريفات وملاحظات متباينـة للمأساة بدء بارسطو فتطور مفهومها في القرن الرابع الميلادي فالسادس فالخامس عشر حتى اليوم عبر لمحات عابرة جسدت ما تعنيه عبـر هذه العصور مع ملاحظة عدم تدخل الكاتب الذي اكتفى بالنصوص النقدية او المسرحية ليتناول بعد ذلك المأساة عمليا ونظريا ، حيث يرى في اوربا التي عرفنا المأساة من خلالها قد اخذتها من بلاد الاغريق، ومن القرن الخامس قبل الميلاد حيث ولد هذا النمط من اغنية جوقة تكريما للاله ديوانيسس ، ثم صار مناوبة بين كلام ممثل فرد وبين الجوقة ليتطور على يد ايسخيلوس الى كلام ممثل فرد او كلام اثنين من الممثلين في تناوب مع الجوقة . بدور أصغر ولكنه يبقى مهما ليتحدثوا عن خضوع الانسان للالهة وعن النتيجة المحتمة لفعل الشر .

كيف عنى مصطلح المأساة في القرون الوسطى مجرد وصف لنمط من الروائي وبالتدريج خلال القرون التي اعقبت سقوط روما ، صارت الدراما تعود الى اوربا ـ اولا في شكل تقديم اجزاء من التفسـير المسيحي لتاريخ العالم ، ثم كوسيلة لاعطاء درس خلقي وكونها مجرد قصة تنتهي بخاتمة غير سعيدة لان المرء لم يتخذ الحيطة ، هـــي (المأساة) عادة تروى عن ناس عظام واحداث عامة تتسم بالجلال . اما الانسان العادي ومصيره فلم يكن يعني المأساة . اما في عصر النهضة وعلى يد ساكفيل وتوماس نورتن اللذين كتبا اول ماسأة انكليزية عام ١٥٦١ فكانت المسرحية ـ اقرب الى (خلفية سياسية) اي انهـــا وعظية تدور حول الحاجة الى تصريف شؤون المملكة بشكل صحيح ـ منها الى المأساة التي تتحدث عادة عن ضعف الانسان في اطاره الكوني ثم يتناول الاعمال الدرامية في ايطاليا واسبانيا والمانيا حيث اعطى الفلاسفة الالمان المأساة مركزها لان المانيا في اواخر القرن الثامن عشر واوائل التاسع عشر اقتربت كثيرا نحو اعطائنا دراما ماساوية كبرى من جديد فجسدوا فكرة كون الانسان يجد نفسه غير قادر على ان يقف ضد نحوى التي تجابهه ، ثم الانتصارات البارزة للمسرح الحديث عبر اعمال ابســن وستردنبرك وغيرهم . اما في ايرلندا فكانت الامـور مختلفة حيث نشأ مسرح آبي من رغبة في ايجـاد دراما قومية تمتـد جذورها الى اساطيرها لتعطي ايرلندا نوعا من اقامة طقوس عـن ماضيها وتحول المسرح عن الشعر الى النثر .

في السنوات الاخيرة ، اقترب الدراميون من الحس المأساوي اكثر مما كان مألوفا في القرنين السابقين ومع ذلك اعادوا حكايـة القصص القديمة واقتبسوها لتناسب الاطار المعاصر أو ما يقترب منه مع المحافظة على الاصل من حيث الزمان والمكان فجان انوي فـي (ميديا) و (انتيكونا) يستغور في الاولى لحالة النفسية عند ميديا وواجدا في تقابل كربون ـ انيكونا في الاخيره ما يشبه وضـع فرنســا تحت الاحتلال الالماني ونـرى سـارتر في (الذباب) يقـدم اوريستس كانسان وجودي ونجد اونيل في (الحداد يليق بالكترا) ينطلق مـن زاوية التحليل النفسي .

وتتخذ المأساة في اعمال لوركا تميزا بالبساطة واكتمالا مما قـد يقترب من الصفة الشاملة عند بيتس وسنك اكثر منها الى اية اعمال اخرى في القرن العشرين منحت سماء اسبانيا الساطعة وعلى ارضها

اليابسة موضع الصراع . استطاع لوركا ان يرينا الكائنات البشرية تعيش حياة اكثر انتلاء بسبب من الاسوار التي تطبق عليها . وهذه المسرحيات تشير بقوة الى ان المأساة تتصل بمسرح القرن العشرين بقدر ما كانت تتصل باي زمان آخر .

اما بالنسبة الى الروايات المأساوية ك (الوضع البشري) و (الامل) لمارلو و (الغريب) و (الطاعون) لكامو فلا تدخل ضمن صفة (المآسي) لان المأساة لا زالت شيئا يمثل او على الاقل تكتب من اجل التمثيل .

بعد هذا العرض للاهتمام المستمر بالمأساوي ، وبانواع الاشكال التي اتخذتها الكتابة المأساوية يبين المؤلف في الفصول الاخرى ان المأساة كما يمكن لها ان تكون اليوم في غاية الاختلاف عن اسلوب المسرحيات التي لدينا من سوفوكليس وشكسبير وراسين ولكنها من حيث الجوهر يجب ان تكون مشابهة لها .

اما بالنسبة الى البطل المأساوي فيطى مكان الصدارة عادة للابطال والملوك وذوي المراتب العالية منذ العهود القديمة حتى القرن التاسع عشر حيث اصبح الملوك والامراء اقل اهمية في العالم . فالعاهل يملك ، وكنه اليوم لا يكاد يحكم قط فقد تضاءل مركزه الى منزلة الرمز فغدا عبثا يعتقد الكثير من الناس انه يجب ان لا يضام به بشر لان المكانة العمظى اليوم يمكن ان توجد بصورة عابرة للرؤساء مع ذلك فان من المناسب في الدراما اعطاء الشخص الرئيس مركزا ذا اهمية واضحة فهو بذلك سيبدو كمن له حق خاص ليحضى باهتمامنا. الناس العاديون يقومون اليوم بدور الابطال ويرسخون في اذهننا بصورة اكبر مما يفعله اناس يبدو انهم في منزلة اكبر رفعة اذا منحونا الاحساس بخصوصية غير العادي ويرى المؤلف اذا كان الكاتب المأساوي يعتمد على شخص مركزي ، فهذا الشخص يكون في شدة وضوح الرؤيا (الانكشاف) او خصوصية المحنة او في امتلاك فضيلة وهيبة خاصة . وثمة سقوط دوما . لا مفر لكاتب المأساة من الاهتمام بكيفية حصول ذلك ، يجب ان يحسسنا بالعلاقة المتبادلة بين الشخصية والظرف . الشخصيات جميعا تتصرف بطريقة تساهم في تطوير الحدث سيكون من شأنها في النهاية شمول مصائبهم الشخصية ذاتها ، ففي كل مأساة تقريبا يكون المصير المقدر جوها منذ البداية . روميو وجوليت كان يمكن ان تظهر مشاهدها الافتتاحية بنهاية سعيدة لكن شكسبير اعطى استهلالا اكد فيه انها لا تكون كذلك ، ووضع على لسان روميو كلمات نذير وهو في طريقه الى ال كابيولت ليقابل جوليت اول مرة ، ووضع مثلها على لسان جوليت في مشهد الشرفة الاولى وكذا الامر في (جونو والطاووس) حيث نجد اوكيسي في الفصل الاول يشير الى الخراب الذي سيقدمه فيما بعد .

ثم يتناول المؤلف في الفصل الرابع التطهير والتضحية في المأساة ومصطلح التطهير من اكثر المصطلحات استعمالا فيما يتعلق بالمأساة . يؤكد ارسطو ان المشاعر وبخاصة الاشفاق والخوف عندما تستثار في المأساة فانها (تطهر) كذلك لاننا نصبح اكثر استعدادا للاستجابة الى آلام امثالنا من البشر . ثم يستعرض اراء بعض النقاد المتاخرين باراء ارسطو حول التطهير واختلاف مدلوله لدى كتاب عصر النهضة عمن سبقوهم . ليكرر بعد ذلك أن اية مأساة ناجحة تجعلنا نشعر في الوقت ذاته باننا قد انتهينا من الوضع واننا لا نزال متعلقين به بشدة وذلك من خلال (حسن التوازن) لان العلاقة بين نوعين من الدوافع ، الاشفاق والرعب هو الذي يعطي المأساة صفتها المميزة ، ومن تلك العلاقة ينبع التوازن الخاص للتجربة المأساوية . فالاشفاق نمارسه عوضا عن الاشخاص الذين يقاسون ، والرعب لعلاقته بالمصير الذي يواجهونه ، ليتحدث عن الاهمية العظمى للحبكة بين الاجزاء التي تكون المأساة وكون اقوى عناصر الجاذبية فيها انقلاب الحال والاكتشافات . فانقلاب الحال هو « التغير الذي ينقل حالة الاشياء في المسرحية الى نقيضها من النوع الموصوف ، وذلك ايضا كما نقول ، في سياق الاحداث المحتمل او الضروري » . اي ان انقلاب الحال هو انعكاس مفاجىء يأتي بمفعول الصدمة ويشير الى مايحدث عندما يكتشف المرء افعاله تؤدي الى نتائج هي النقيض المباشر مما قصد الفاعل او توقع ، على رأي المجلة الكلاسيكية ، ٩ (١٨٩٥) . ليقدم العديد من الامثلة التي توضح هذا المدلول ويتحدد (التبين) على تعريف ارسطو الواضح « الاكتشاف ، كما تنطوي عليه الكلمة ذاتها ، تغير من الجهل الى المعرفة ، ومنها نحو الحب او الكره في الناس الذين ينتظرهم حال جيد او رديء » اي انه رؤية الاشياء واضحة : وهو ـ التبين ـ آخر تجربة نمر بها ان كان ثمة متسع في لحظة الموت.

وثمة جزء ثالث بعد انقلاب الحال والتبين هو المعاناة والمعاناة هي ما يمكن ان نصفه بالفعل ذي الطبيعة المدمرة او المؤلمة ، مثل الاغتيالات على المسرح والتعذيب والتجريح وما الى ذلك وفق رأي ارسطو ايضا ، لان (التبين) يتضمن (المعاناة) : انه الوسيلة التي من خلالها تبلغ المعاناة في المعنى الذهني .

وفي الحديث عن الجوقة فان المأساة عبر العصور لا تسمح باهمالها كما لا تسمح باهمال الوحدات (الزمان والمكان والفعل) على العكس المأساة في يومنا هذا . كانت الجوقة تاريخيا تمثل العنصر الاول في المأساة ثم جاء ممثل واحد ثم اثنين ثم ثلاثة فاشتركوا بالتمثيل مع الجوقة ومن هذا التطور برز الشخص الرئيس الحقيقي . يتحدث هوارس عن وظيفة الجوقة « تساند الاخيار وتقدم الموعظة الحسنة ، ان تسيطر على سراع الغضب وتصون من يخشون فعل الشر ، ويجب ان تمدح الوليمة الباذخة وبركات العدالة ، والقوانين ، والسلام بابوابه المشرعات . عليها ان تحفظ الاسرار وتبتهل الى السماء كي يعود التوفيق الى البؤساء ويتخلى عن ذوي الكبرياء » وهذا بالطبع يعبر عن الحكمة التي يعرفها الجمهور او يعطيها اوراكا فوق ما يتمتع به اشخاص المأساة انفسهم ، ثم تقلص دور الجوقة حتى هجرت رغم ان الدراميين المعاصرين قد عادوا اليها لماما . ثم يتدرج الى المفهوم الحديث لما هو (مأساوي) الذي يتضمن ابتعادا عن الرغبة الطاغية للكتابة بفخامة مأساوي .

بعد هذا يتبنى الكتاب مجموعة من الوثائق النقدية والنصوص المسرحية المتناقشة فيما بينها ليحافظ على طبيعة اكاديمية صرفه مما يجعله بعيدا عن السهولة لدى غالبية القراء الاعتياديين الذين لم يتسنى لهم الاطلاع على عدد كبير من المسرحيات العالمية الهامه ابتداء من العصر الاغريقي حتى يومنا هذا دون الغاء للجهد الفائق والعلمي الذي بذله مؤلفه ونحن بانتظار الحلقات الاخرى من هذه السلسلة الجديرة بالاعتزاز .

محمد ابو الوفاء دواوين شعره ودراسات باقلام معاصريه . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ . ٥٦٦ص .

لم يتيسر للكثير التعرف على ابي الوفاء . حتى هذا الكتاب الضخم لم يسلط الاضواء على سيرته الا عبر بعض عبارات كتبها المرحوم كامل الشناوي في كونه كادحا يواجه عاهة دائمة وفقرا يتفق مع عاهته في صفة الدوام ، وقد تجاوز الستين من عمره ـ دون أن نعرف تاريخ كتابة الشناوي هذه عنه ـ ، وانه مازال يتردد على عمله كل يوم متوكئا على عكازه ، وان عمله هو التصحيح في احدى المطابع . ولو استغنت عنه المطبعة لمات من الجوع ، وهو مقيم في مسكن متواضع ، ايجاره الشهري مائة وعشرون قرشا ، لا يتوفر له في هذا المسكن جو الراحة النفسية او الدراسة العلمية او الترفيه الذهني ، فليس في بيته مذياع او تلفاز . هذا الشاعر يعيش بافكاره ومشاعره وانفعالاته

ووثبات ذهنه كل دقيقة من يومنا ... ثم نجد لمحات بسيطة جدا عن سيرته في نزر من الدراسات التي كتبها معاصروه عنه (مصطفى صادق الرافعي ، محمد حسين هيكل ، عباس محمود العقاد ، طه حسين ، محمد مندور ، وديع فلسطين ، فؤاد صروف ، احمد الشايب ، حسن التاياني ، احمد زكي ابو شادي ، كامل الشناوي ، مصطفى عبداللطيف السحرتي ، محمد زكي عبدالقادر ، حافظ محمود ، ابراهيم المصري، محمد عبدالغني حسن ومحمد مصطفى الماحي) .

ماهو مذهب محمود ابو الوفا في الشعر ؟ ـ دون ان نغفل الفترة الزمنية التي عاشها كمعاصر للرافعي وحافظ ابراهيم وشوقي وغيرهم من شعراء تلك الحقبة ـ انه يحدد هذا المذهب في مقدمتـه لديوانه الموسوم بـ (انفاس محترقة) الذي ينكر طه حسين عليه هذا العنوان لان انفاس كلها محترقة وانفاس الحيوان كذلك . ويرى لـو سمى ديوانه بـ « الانفاس » لكان الاسم ما يغني ثم يضيف « لعلـه اراد ان يقول الانفاس المحرقة فاخطأ الوصف » .

ان محمود ابو الوفا يحدد مذهبه الشعري في مقدمة الديـوان المذكور بعدم انجذابه الى مدرسة او تملقه بقدوة او انجذابه بأي مثال لان مذهبه ما احبب ان يذهب اليه ، رافضـا التقيد بكلاسيكيـة او رومانسية او واقعية وغيرها معروف بالاوساط الادبية لان الحكم لا لاصحاب المدارس قدر كونه للجماهير فقط . وهذا راي مرفوض بالطبع اذا كان على حساب القيم الجماليـة من اجـل اكسـاء الفـن بالشعارية واعتبار المباشرة وظيفة للفن والا صار كل نثر ونظم فن . انه ارتباط بالجماهير على طريقة محمود ابو الوفا « اي شاعر ينشد الناس بلغة غير مفهومة لهم فاقل جزاء له عندهم ان ينصرفوا عنه ولا يعدوه شاعرا باي حال » . اذا كنا ننكر هذا الراي اليوم ، فهذا الشاعر جزء من تراث . وهو ـ ابو الوفا ـ لا يختلف في نظمه عن الرصافي والزهاوي وغيرهم مما لا يجوز اهمالهم لانهم حلقة في سلسلة تاريخ التطور الشعري .

ضمان ان تعيش بمصر عيشـا
رغيدا لا تنغصه الليالي
فنافق ما استطعت بها نفاقا
وعش ذنبا لاصحاب المعالي .

مع ذلك فهو يؤمن بالتحديد ، اذ ينبغي للشعر ان يتجاوز جميع المظهريات سريعا ، ان يخترق القشرة البشرية الجلدية حتى يصل الى النقطة الحساسة الجوهرية التي متى خرج منها التعبير ، اي تعبير فانه حينئذ لا يمكن الا ان يكون مشحونا بكل ما في صاحب هذا التعبير من اخلاص وعقيدة ووجدان وضمير ، هذا هو الشعر كما يعرفه . اما الوسيلة الى هذا التجديد فيرى ان شعر اي امة تماما هو الصورة الصحيحة لهذه الامة « فاذا قلت انك جددت شعر اية امة فلا فـرق مطلقا بين هذا القول وبين ان تقول انك جددت الامة . ولا يمكن ان تتجدد امة ، اي امة الا اذا كان قاعدة فلسفية تنبثق عنها جميـع مناهجها التربوية والشعر هو احد هذه المناهج » . الا يبدو ان هذا الرأي منطقي جدا ، ولكن ما مدى تغيير الشعر في المجتمع ؟ .

اذا كان معظم الذين كتبوا عن ابي الوفا قد اشادوا بشاعريته فان طه حسين يقف على النقيض منهم اذ انكر عليه صلته بالشعر وحكم على ديوانه (انفاس محترقة) بأنه كله نظم بل ونظم سقيم ولا شيء غير ذلك .. وان الفاظه النحوية والصرفية والاغلاط التي تتصل بالوزن واقامة النظم فاكثر من ان تحصر وكونه يعقد الامور على نفسه تعقيدا ويزج بنفسه في مشكلات لم يخلق لها ولم تخلق له . وهذا رأي فيه من التجني الكبير على الشاعر دون انكار ان النظم يغلب على اشعاره لعدم تملكه الطاقة الشعرية القوية وضعفه في القدرة على الانفعال القوي وتسطيح في العبارة يدنو بها احيانا كثيرة من النثرية ولكنه في نفس الوقت يمتلك من روح الشعر وصفائه ويسره شيئا ، وقصيدته « عندما يأتي المساء » التي غناها له محمد عبدالوهاب التي تعتبر من اعذب الشعر الغنائي خير مثال على ذلك

كلمـا وجهت عيـني
نحـو لمـاح المحيـا
لم اجد في الافق نجمـا
واحـدا يرنـو اليـا
هـل ترى ياليل احظى
منـك بالعطـف عليـا
فاغنـي وحبيبـي
والمنـى بين يديـا

اللاحظ عبر الدواوين الستة التي اصدرها (شعري) ، (انفاس محترقة) ، (اشواق) ، (اعشاب) ، (اناشيد) و (اناشيد وطنية) انه يقف عند الصورة الواحدة في القصيدة وكونه اسيرا لشعور الانا فجاء شعره اشبه بالخواطر صورة لنفسه ودما من قلبه وهذا نتيجة منطقية لحياته ومزاجه ، فهو يطالب بازالة الفوارق الطبقية لشكواه الدائمة من الفقر الموقع ، يثور على التقاليد لحرمانه من الاتصال بالمرأة ، يريد الحياة الحره لان الاستعباد هو الطاغي فغلب السخط والتبرم والثورة على شكواه وغزله ورثائه . اما خياله فخيال قلما يبتكر فالقوانين اغلال وقيود وهو جواد ثائر تعفه الشكيمة والشيب سحاب او ضباب والقلب يبقى فتى في الحب ، والنائبات صخور في طريق الحياة والدهر حرب الاحرار ، الى غير ذلك من هذه الاخيلة البيانية المطروقة اضافة الى استعماله التشبيه والاستعارة والبديع من البيئة فجاءت عباراته لا علاقة لها بغريب الكلام .

تسمعون الان شكـوى الفقراء
دائمـا يشـكون ظلم الاغنياء
ما الذي تشكونه .. ياجهداء ؟
عندنا الراديو ، وسهرات المساء
وليالي ام كلثوم .. الوضاء
ليلة واحدة .. فيها الغنـاء

هذه السخرية اضافة الى البذور الاخرى للسخط على الفساد وعلى الظلم الاجتماعي وغير الاجتماعي وبذور الحرية تقرير المصير وبذور التسامي عن الدنيا ما يميز ابو الوفا عن غيره فالتمرد والثورة مالازماه من شبابه الى شيخوخته فكان ينقض بعنف على كل مـالا يرضى عنه

اخيرا ان شعر ابو الوفا صفحة من حياته وان دواوينه تقف الى جانب ماظهر من الشعر في الفترة التي عاشها ، فترة شوقي ومطران ، العقاد والمازني

انا والاسوار .

بشرى البستاني . الموصل ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٧٨ . ٩٤ ص .

بعد (ما بعد الحزن) و (الاغنية والسكين) صدر للشاعرة بشرى البستاني (انا والاسوار) الذي ضم اربع قصائد امتازت بالنفس الطويل وبساطة ورشاقة الكلمات . ففي القصيدة التي تحمل عنوان الديوان تتحدث عن المراة والاغلال التي يحيطها بها الاب والاخ والزوج عبر تنوع في الصور والاخيلة .. الهرب الى الكتاب .. التاريخ .. التراث .. الشوارع الخيالية .. عالم السياسة

جاءت امراة تحمل وطنا
قال رجل شرب .. دجلة .. اسمح لك ان تحمليه

من يومها والوطن يخضوضر ويتنامى

هذه الحرية التي تنشدها الشاعرة ليست هي انعتاقا للمراة فقط بل هي ايضا للوطن عبر مشاركة المراة للرجل في كل الميادين الجادة للحياة . ان تحقق هذا يعني :

وامتدت الغرفة سهلا ضاحك العينين

لم ادرك كيف بدا الطاغوت يتوارى

ومن يومها وانا اسمع تفجر الالغام

والبذور لا تنفك تنمو

وتزحف بالثورة الحقول .

وفي القصائد الثلاث الاخرى تعلن بشرى البستاني اعترافاتها وهواجسها ومشاعرها الذاتية على هم جمعي مشترك يتجسد فيه التناقض والتارجح والوجع القديم والحزن المخضرم في سنابل ، مشاعر تشترك فيها كل نساء الشرق .

السامرائي ، يونس احمد (دراسة وتحقيق) .
شعر ابن المعتز ج٢ . ابو بكر محمد بن يحيى الصولي ، بغداد ، وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨ .
٦٧٥ ص .
يتضمن فهارس بالقوافي .
سلسلة التراث (٦٣) .

ياسين طه حافظ .
النشيد . بغداد ، وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨ .
٨٢ ص .
سلسلة ديوان الشعر العربي الحديث (١٠٧) .

ريكان ابراهيم .
الاشرعة المزقة . بغداد ، دار الحرية للطباعة ، (١٩٧٨) .
٨٣ص .

كاظم سعدالدين (مترجم) .
فن كتابة الاقصوصة . بغداد ، وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨ .
٨٨ ص .
سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٦) .

عدنان خالد (مترجم) .
الرومانتيكية . ليليان فيرست . الموصل ، مؤسسة دار الكتب ، ١٩٧٨ .
١٣٩ ص .

عادل كاظم .
الزمن المقتول في دير العاقول . بغداد ، وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨ .
١٥٩ ص .
صدر بمناسبة مهرجان المتنبي . تشرين الثاني ١٩٧٧ .

الناصري ، علي .
قراءة في اوراق الفجر ، بغداد ، وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨ .
٧٨ ص .
سلسلة كتابات جديدة (٢٧) .

البرغوثي ، مريد .
الارض تنشر اسوارها . بيروت ، دار الاداب ، ١٩٧٨ .
٩٦ ص .

الاشباح والآلة

للناقد المسرحي مايكل بلنكتون

ترجمة
يوسف عبد المسيح ثروت

بمناسبة مرور ١٥٠ سنة على ولادة الكاتب المسرحي العالمي ابسن

ولد هنريك ابسن في العشرين من آذار سنة ١٨٢٨ في المدينة النرويجية الساحلية (سكاين) . ان ذكرى ولادته المئة والخمسين ، تبدو مناسبة طيبة للسؤال عن الطبيعة الحقيقية لانجازات ابسن ، ومدى تأثيره ، ان كان له تأثير في الدراما المعاصرة . هل نحن نمثل مسرحياته ، ببساطة لانه موجود ، كأية قوة من قوى الطبيعة التي لا تقاوم ؟ هل نحن نمثله لاننا نستمد من اعماله غذاء وفرحا اصيلين ؟

ان اول نقطة مطروحة للبحث تتمثل في ضآلة تجربتنا الابسنية وضيقها ، فقد كتب ابسن ما بين سنة ١٨٥٠ ونهاية القرن نحو خمس وعشرين مسرحية ، ست منها فقط نجابهها عادة . وقد قضى القسم الاول من حياته الفنية ، مجربا مختلف الاساليب من المأساة الرومانية الى الفنطازيا الشكسبيرية ، من الكوميديا الشعرية الخفيفة ككوميديا كرستوفر فراي الى الدراما العالمية التاريخية ، من النثر الهجائي الساخر الى الاسطورة الوطنية . ومع ذلك ، فنحن لم نحتفظ بحياة اكثر من مسرحيتين (براند) و (وبيرجينت) من تلك الفترة . لماذا لم نعد نعتبر مسرحية (المطالبون بالعرش) ذات شأن بما فيها من صراع رائع بين هاكون الملك الشرعي في النروج وبين الايرل (سكوله) الذي يتصور ان حقوقه المشروعة قد غمطت ؟ وهذا الامر ينطبق على (كوميديا الحب) بما فيها من تعليق شاعري على طبيعة الحب الريفي المتخلخلة . وكذلك الحال مع (عصبة الشباب) وهي اول مسرحية كتبها ابسن مستخدما فيها النثر الواقعي ، كما كانت كوميديا سياسية استأثرت بمأثرة معجبة اذا اهاجت الاستنكار الصارخ من كلا الحزبين الاحرار والمحافظين . انا لا ادعي ان كل بواكير اعمال ابسن مآثر لكننا ان لم نحظ بشيء من تجارب تلك المسرحيات على خشبة المسرح ، لا نستطيع ان نكون فكرة عن آفاق الاساليب الابسنية .

اما المسرحيات النثرية الطبيعية التي كتبت بعد سنة ١٨٧٥ فلا يتعدى نطاقها مجموعة معينة بالذات ، بالنسبة لنا هي : (بيت الدمية) و (الاشباح) و (هيدا غابلر) .. وقد نقوم احيانا ببعض الطلعات الجزئية فنصل الى (البطة البرية) و (روزمرز هولم) . وبسبب تركيزنا على هذا الشق الضيق من عمل الكاتب حصلت لدينا فكرة مغلوطة لما تزل متنامية ومفادها : ان ابسن جاف وقاس واعتيادي ، بينما ، على ما ارى ، اجده كوميديا وحسيا وشاعريا .

وقد تناول تيرون غثري في كتابه (حياة في المسرح) شخصية ابسن معتبرا اياها شخصية كئيبة خرقاء ، على هذا النحو الغريب من التصويب : (التفكير لا يبلغ ذروته الا في عالم الخوان القرمزي الداكن ، بين الارائك المنجدة بشعر الخيول السود ، والقطيفة (الشينيل) بين الجدران العالية والنساء المثقفات الضخمات ، البدينات ، آه ، لو يقدم الآن سيد البنائين الزري الملبس ، العجوز ، متقمصا شخصية عقيد في الجيش ، بأبهته وهيبته وبدلته المذهلة . آه ، لو ان هلدا وانفل الجاسوسة الجميلة ،

ترتدي ملابس زاهية ، ملوحة بمروحتها الريشية ، على نحو استفزازي ، مقدمة باقة من الازهار ، لكن الضد هو الذي حدث ، لقد تكتلت وجمعت شجاعتها لترمي بنفسها حول عنق ذلك العجوز المسكين المتعكز على عصاه الابلية)

في رأيي ان مسرحيات ابسن مفعمة بشعر شيطاني غريب . اما رونالد غراي في كتابه الاستفزازي الجديد (وجهة نظر مخالفة) فانه يشير الى نقطة معينة ، هي ان الكثيرين يتحدثون عن شعر ابسن ، لكن يندر من يستطيع ان يقدم شواهد من هذا الشعر ، وبالتالي فهو ينضم الى ييتس وسنج في هجومهما على(كلمات)ابسن (الشاحبة الكئيبة) . ولما كنت لا احسن النرويجية ، فلست استطيع ان احكم على لغة ابسن . ولكن ثمة فرقا هائلا بين الشعر في المسرح وبين شعر المسرح ، والشعر الاخير هو الذي يمتلكه ابسن بوفرة وغزارة .

لنضرب مثلا (روزمرزهولم) فهي تبدو للعين المسطحة متفقة مع كاريكاتير غثري لابسن بوصفه عالما طبيعيا زري الملابس . ان التوجيهات المسرحية تحدد غرفة جلوس روزمرز على انها غرفة فيها مدفأة واريكة وصور بعض رجال الدين والضباط والموظفين في بدلاتهم الرسمية وغير الرسمية . حيث الماضي باضطهاده يجثم على الشخوص جميعا . اما لغة التخاطب فهي لغة الكلام اليومية .

ومع ذلك ، ضع في حسبانك العناصر المكونة الرئيسة المسرحية المتمثلة في جريمة القتل والسفاح والانتحار . اما ربيكا ويست صاحبة روزمرز الغامضة ، فهي ايضا فتاة قدمت من البرية البعيدة من اقصى شمال البلد ، ولذلك يشار اليها بالنص على انها من عرائس البحر ، كما ان ثمة اشارة تتكرر عن قدوم (الحصان الابيض) الذي يرمز الى الموت . هنا ، كما في كل المسرحيات الطبيعية الابسنية ثمة توتر اخاذ بين السطح المماثل للحياة وبين الرمزية الرومانسية المتدفقة تحت ذلك السطح ، فبالقدر الذي نجد فية الواقعية متمثلة في اوائل اعمال ابسن الشعرية ، نجد شعرا غريبا بريا في واقعيته المتأخرة .

اما انا فازعم ان ابسن فضلا عن كونه شاعريا ، هو كوميدي وحسي . بديهي اني لا اعني من كلمة كوميدي انه يستطيع اثارة الضحك وخلق الاجواء المناسبة لذلك . بل اعني ان له من الموضوعية ما يعينه على ان يرى الكائنات البشرية في كل عبثها وسخافتها . وفي تصوري ان العديد من الانتاجات الاخيرة استوعبت هذا الواقع ، فحين مثل دونالدسندن دور الدكتور ستوكمان في مسرحية (عدو الشعب) منذ ثلاثة مواسم ، استطاع ان يصيب الهدف تمام الاصابة ، عندما مثله على انه رجل مثالي عاصف المشاعر ، وعلى انه شيء يشبه الوحش الفاشي ، لقد كان رجلا شاذا عاطفيا ، غريب الاطوار ، طيب السريرة ، صخابا ، لطيف المعشر ، كما كان رجلا يستطيع ان يصرخ بصورة مقنعة اذا ما جوبه باهالي المدينة قائلا : (سأبيدكم جميعا) .

كذلك فعل ايان ماككلين بشخصية بيرنك عند تمثيل مسرحية(اعمدة المجتمع) في الاونة الاخيرة، عندما امسك ببراعة بوضاعة ذلك الانتهازي المتعجرف . (فلماذا يسمح بغياب مثل هذه الانتاجات بعد اربعة او خمسة اشهر ؟) ان رونالد غراي ، في كتابه عن ابسن مهموم جدا لان ابسن اعد المسرح للقنصل برنيك كي يحمله على الاعتراف بكل خطاياه ثم تجنب ذلك(ففي حين سمح موليير ، في مسرحية (السستي) للعواقب المأساوية الكوميدية المترتبة على الحقيقة ابتغاء ان ترى بجلاء ووضوح، يتقدم ابسن بهذا المطلب ، متظاهرا بتحقيقه . لكن هذا الامر ، في انتاج جون بارتون ، كان هو الشيء المطلوب، فاناس كثيرون من امثال بيرنك يستطيعون الافلات حاملين خطاياهم ، ومن هنا تنجم لمحة ما ككلين التآمرية (من كان بلا خطيئة فليرم بأول حجر) .

اما الحسية العاطفية ، فهذه بالطبع مسألة ذاتية ، لكن غثري بالتوكيد ، لم يوغل في الخطأ كما اوغل حين اقترح ان مسرحية (سيد البنائين) مسلوبة الجنس ، حيث تغزو فتاة ريانة الاهاب ، بيت المهندس المعماري الشيخ ، اما هلدا وانفل ، كلما رأيت المسرحية ، فقد عرضت على انها ساحرة شابة ، كانت تطرق باب سولنيس بالمصادفة ، حين كان يعترف بقصوره الجنسي وبضعفه في هذا الصدد .

اما نورا ، في (بيت الدمية) التي كانت تمسد خد الدكتور رانك بجواربها الحريرية ، ذات اللون اللحمي ، وتلعب لعبة السنجاب مع زوجها ، فهي تمثل صورة حية للمكايدة الانثوية ، وماذا عن (الصغير ايولف) التي تسببت شهوانيته الجنسية الضعيفة ، مع ما يماثلها من شهوانية زوجته الى فاجعة حتى انتهى بهما الامر ، الى نبذ طفلهما في لحظة حرجة ؟ ايعود السبب في ذلك الامر ، الى ان ابسن ، قد عبر عن حوافز الرغبة ، من خلال الاستعارة والرمز ، تقول ريتا (كان الشامبين من حصتك ، ولكنك لم تذقه) في (ايولف الصغير) الا يعني ذلك انه لم يدرك تلك القوة المسيطرة ذات البأس الشديد .

آمل الا اكون مجانبا الحق ، في توكيدي على هذه الاوجه ، من ظواهر ابسن . انا ببساطة لا احاول الا ان اقترح ، ان مجال تعبيره المسرحي ، كان اوسع كثيرا مما كنا نسمح به ، بوضع حاجز بين مسرحياته المتأخرة ، واوائل مسرحياته ، وبذلك افتقدنا الاثارة في رصد موهبته وهي في حيز النماء . اقترح علي احد الاصدقاء مؤخرا بان ابسن شخص جدير بالاحترام اكثر مما هو جدير بالاعجاب ولعل سبب ذلك يعود الينا ، فنحن باعتبارنا رواد مسرح قد نكون معرضين للتقنية الكاملة التي تتمثل في (الاشباح) و (هيدا غابلر) دون ان نكون متأثرين بفورة بواكير

المسرحيات ، التي تتخللها بعض الاخطاء . هذا لايعني ، بعد كل شيء ، اننا لا نحب شكسبير محبة اقل ، لانه كتب مسرحيتي (جهد الحب الضائع) و (كوميديا الاغلاط)

لكن اعمال ابسن ، حتى ولو كانت متنوعة ورحبة ، بحيث يعجز مسرحنا على تقديمها ، فان السؤال المركزي يظل مطروحا ، الى الان : فهل هو ، بعد مرور اثنتين وسبعين سنة على وفاته ، يشكل تأثيرا قويا في المسرح الحديث ؟ ان انطباعي يشير الى انه بالكاد يوجد كاتب درامي ذو شأن في اقل من الاربعين ، من سنه ، يعترف بانه ابسيني . ولايكاد يوجد كاتب فوق الاربعين ، لم يتأثر بابسن ، من حيث الموضوعات الرئيسة التي طرقها.

وفي صدد المصطلحات التقنية ، كان التحول من ابسن ، يغطي السنوات الثلاثين الاخيرة ، حين تمثل الامر بالابتعاد عن مسرح الكشف التدريجي ، ، والسلطة الشمولية ، الى مسرح الشرح الوصفي ، والريبورتاج الاجتماعي . وقد كان لبرشت ، في هذا الصدد دور كبير ، ذلك انه اعتقد ، بان المسرح ، كلما اتسع في عرض موضوعاته ، تحتم عليه ايضا ان يطور نوعا جديدا من الشكل الدرامي . بحيث انه كتب ذات مرة : (من اجل مسرحة ابسط تقرير صحفي ، يحتاج المرء الى تقنية تتجاوز التقنية الدرامية لكل من (هبل) او ابسن ، وهذا الامر ليس تبجحا ، بل هو تقرير واقع محزن) كان ذلك في سنة ١٩٢٨ ، وبعد خمس سنوات نجده يقول :

(انا لا اعتقد ان الشكل التقليدي للمسرح يعني اي شيء بعد الآن . واهميته اهمية تاريخية صرفة ، انه يستطيع ان يكون منورا ، على الطريقة التي كانت العصور السابقة تستخدمها ، في نظرها الى العلاقات الانسانية ولا سيما العلاقات بين الرجال والنساء . فاعمال كتاب من اضراب ابسن وسترندبرغ تظل ذات اهمية تاريخية وثائقية دون ان تحرك احدا ، ان المتفرج الحديث لا يستطيع ان يتعلم شيئا من هؤلاء) .

هذه هي مغالاة الرائد . اما غرض برشت الحقيقي فمفاده : اذا كان للدراما ان تتسع لمجالات جديدة ، فيتوجب عليها ان تطور شكلا جديدا هو الشكل الملحمي الذي ينحو منحى رواية القصص . والشيء الممتع في الامر ان برشت كان مستعدا لان يستقبل بالترحاب كاتبا رجعيا ككلوديل ان كان مستطيعا ان يدفع بالدراما الى تقنية جديدة .

ان على المرء الا يساير برشت على طول الخط ، ذلك ان (ابسن وسترندبرغ ما زالا مؤثرين في الجمهور وهذا ما تثبته التجارب) غير اننا اذا نظرنا الى رأيه من زاوية تاريخية ، لوجدناه مصيبا . صحيح انه كتبت مسرحيات ابسينية متميزة ، في الثلاثين سنة الاخيرة او نحو ذلك ، كـ (كلهم ابنائي) لمر ، و (تمرين الاصابع الخمسة) لشافر ، و (مهن واشغال) لفرفث ، غير ان حركة الدراما كانت تتوجه الى الحكاية الرمزية وعرض الاحداث والسرد الملحمي بين الدراميين اللابشرتيين . ففي الاثنى عشر شهرا الماضية ، كانت المسرحيات على اختلافها ، من اضراب (المصير) لديفيد ادغار و (حالة الثورة) لبولت و (الحزمة) لادور بوند و (الجنود في الاستعراض) لبيتر نكولس ، كانت تنحو منحى الرفض التام لمنهج ابسن في القصة البوليسية المتوترة ، وكشف مشكلات الماضي المحيرة . ان ما يهم هو ما يحدث امام عينيك الآن ، وباختصار حلت دراما الحاضر محل دراما الماضي .

هل نستخلص من كل هذا ان ابسن لم يعد حيا ؟ قطعا ، لا . ذلك انه ما زال من الممكن للمشاهد ان يستمتع ببرشت وابسن على حد سواء . ذلك ان اعجابنا بتبسط هاملت الرومانسي لايحول بيننا وبين ان نمحض ودنا للقساوة الشكلية التي تتميز بها مسرحية (اوديب الملك).

الشيء البالغ الاهمية ان ثيمات ابسن ما زالت حية في المنظور الجدلي ، فالبحث عن الحقيقة في مقابل حاجة الانسان للتعلق بالاوهام ، والصراع بين الوراثة والبيئة ، وبين الانجاز الذاتي والمجتمع ، والتوتر بين اللاانسانية وقدرة الراسمالية على البقاء ، وعبث التضحية بالحياة من اجل الفن . كل هذه الامور ما زالت ماثلة ، فاذا كان الناس لا يزالون يتوافدون على ابسن اليوم فانهم لايفعلون ذلك بسبب ما في مسرحياته المحبوكة الصنع من اعادة اطمئنان للنفوس ، بل لانهم يجدون فيها شيئا له صلة عميقة بحيواتهم الخاصة .

يخامرني الشعور بان غناه ، في جدليته ، هو مصدر هذا الانجذاب . فما يطرحه من موضوع يستطيع ان يطرح ما يقابله باليسر نفسه ، وهذا هو السبب ان كل المحاولات التي جرت لربطه باية قضية معينة كانت محاولات مضحكة باهتة . وفي نحو اواخر الستينات ، اصبح من الشائع مثلا ان نرى مسرحية (بيت الدمية) موظفة في صالح حركة التحرير النسوية . وهذا ما دعا الى عرضها فلما واداء على ذلك النحو المحموم . اما اذا قرات المسرحية بعناية ، كما اشار الى ذلك رونالد غراي ، فستجد ان نورا تلوم زوجها ، لانه لم يتخذ خطوة الفارس ، لانقاذ سيدة واقعة بين مخالب اليأس والبؤس ، وهذا ما كان سيؤكد تفوقه الرجولي مرة اخرى .

ثم ان مسرحية ابسن اللاحقة (الاشباح) تظهر على نحو بارد كزمهرير الجليد ، ثمن التحرر ، بحيث هذا

الثمن لا يعني فقط نبذ الاطفال بل القضاء، على حياة احدهم .

وبعد ان رسم ابسن صورة ستوكمان ، الطبيب المثالي الصادق ، في مسرحيته (عدو الشعب) اعقبها بـ (البطة البرية) وهي من اشد الصور فتكا في تعرضها لما احدثه المثاليون الصادقون من خراب.. يعسر، في الواقع، ان نقدم وصفا حدياً لابسن لان شخصيته ملساء لا يمكن الامساك بها ، كانها الحنكليس وعسير كذلك ان نضعه في تصنيف معين . اما اشعيا برلين فقد وضع ابسن بين القنافذ في مقالته (القنفذ والثعلب) وكان في ذلك على حق وصواب : فالفنانون من هذا الضرب يحيون ويعملون متجهين الى مراكز ذواتهم ، بينما الآخرون يتجهون الى خارج مراكز ذواتهم . ومع ان هذا النموذج ماثل في كل اعمال ابسن بحيث انه يعود مرارا وتكراراً الى الثيمات نفسها ، (ولا سيما الى الصراع بين انطلاق الانسان الفاوستي وبين مطالب المجتمع ومقتضياته) فهو يحاول ان يصل الى الحقيقة من خلال الحجج المطروحة المقابلة .

كان الكاتب فردي النزعة الفكرية ، مؤمنا في الوقت نفسه بالمجموع ، كان نتشويا ، ذا اتجاهات اشتراكية ، وكان التوتر متمركزا في جذور عمله . هذا التوتر الذي يضفي الحيوية والطراوة على اعماله اليوم . لقد آمن بحرارة بنبالة جديدة تتميز بالشخصية المتفذة والمتمردة. مهما يكن امر ، فانه كان يعتقد بان الكاتب الدرامي والشاعر جزء لا يتجزأ من المجتمع ، وقد ادلى بهذا الراي ذات مرة لمجموعة من الطلاب النرويجيين ، ومما جاء في ذلك الحديث قوله : (ان البيئة التي يحيا (يقصد الكاتب الدرامي او الشاعر) فيها ، يحيا فيها مواطنوه جميعا . واذا لم تكن الحال كذلك ، فمن الذي يقيم جسر التفاهم بين الذهن المنتج والذهن المتلقي ؟)

وهكذا ، ونحن على مشارف الذكرى المئة والخمسين لمولد الكاتب ، ارى من العبث بعض الشيء ان نتقدم بحجج تدعم عظمة ابسن . لقد كان ، بلا شك ولا حتى تساؤل، احد آباء الدراما الحديثة . واذا ما اصاب العقوق الابناء، فانقلبوا على آبائهم ، فهذا لا يعني ان نشك في اصالة الابوة لقد كان ايضا كاتبا فنانا واعيا وصبورا ، لايدرك آفاقه الواسعة غير الجمهور الاسكندنافي ، اما الجمهور خارج تلك البلاد ، فلا يدرك تلك الآفاق الا ادراكا داكنا .

نحن نرى الطبيعية الشاعرية ، دون ان نلحظ الخلفية المتمرسة بالتجارب التي انبثقت منها . كما كان ابسن واحدا من مؤسسي اللبرالية الحديثة ، بما وهب به من انجذاب بالبشر المتفوقين ، بالناس خائفي الله ، والمتحدين للآلهة ، بالمارلويين ، الذين لا يقتنعون بالآفاق القريبة .

اما باعتباره كائنا بشريا ، فقد اثر في تأثيرا بالغا ، لما يتمتع به من تهديد بارد ، على ما تذهب اليه الشواهد . يقول مايكل مير في هذا الصدد : (لو اعتمر النبي اشعيا قبعة طويلة ، وسترة صباحية ، كان من المؤكد ، انه سيبدو ويتكلم كما يفعل ابسن) .

اما بصفته دراميا ، فهو لما يزل كاتبا منشطا مقويا ، محيرا ، مربكا ، لا مفر منه ابدا . قد تكون الابسنية ماتت ، ولكن ابسن ما زال حيا ، وسيبقى هو نفسه كذلك في المستقبل ايضا .

ملاحظة :

لا يقصد الكاتب المسرحي مايكل بلنكتون باللبرالية مفهومها الاصطلاحي الحالي ، وانما يقصد التفتح الذهني، والعقلانية ، وتحكيم المنطق الدقيق ، خلافا لما كان عليه الوضع الفكري المتزمت المتقيد بالتقاليد والاعراف في اواخر القرن الماضي . ومن هنا ، يصح القول : ان هنريك ابسن كان رائدا من رواد الفكر الانساني الحر ، فضلا عن تدخله المباشر في مشكلات عصره . كما ان اهمية مسرحياته الاجتماعية التي كان لها اكبر الدوي ، في ربوع بلاده وفي العالم ، لم تقل شأنا عن اهمية فنه وقدرته الشعرية .